

إبراهيم عبد القادر المازني

حصاد الهاشيف

حصان المشيم

تأليف

أبراهيم عبد القادر المازني

حقوق الطبع محفوظة للناسر

الشَّعْبُ

٩٩ شارع قصور السيف القاهرة
فون ٣١٨١٠

مقدمة الطبعة الأولى

أيها القارىء :

هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى كتبت فى أوقات متفاوتة وفى أحوال وصروف لاعلم لك بها ولاخبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت ، ولست أدعى لنفسى فيها شيئاً من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولأنا أزعمها متحدث انقلاباً فكرياً فى مصر ، أوفياً هو دونها ، ولكنى أقسم أنك تشترى عصارة عقلى وإن كان فجأ ، وثمره اطلاعى وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهى سقيمة ، بأجنس الأثمان ؟ ! وتعال نتحاسب ! إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالا تختلف طولاً وقصراً وعمقاً وضخلة . وما أحسبك سترعم أنك تبذل فى ثمنها مثل ما أبذل فى كتابة هذه المقالات من جسمى ونفسى ، ومن يومى وأمسى ، ومن عقلى وحسى ، أو مثل ما يبذل الناشر فى طبعها وإذاعتها من ماله ووقته وصبره : ثم أنك تشترى كتاباً ، هبه لا يعمر من رأسك خراباً ، ولا يصقل لك نفساً أو يفتح عيناً أو ينبه مشاعر ، فهو - على القليل - يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ وتقتل به ساعات الملل والوحشة . أو هو - على الأقل - زينة على مكتبك . والزينة أقدم فى تاريخنا معاشر الآدميين النفعيين من المنفعة وأعرق ، والمرء أطلب لها فى مسكنه وملبسه وطعامه وشرابه ، وأكلف بها مما يظن أو يجب أن يعترف : على أنك قد لاتضم أكلة مثلاً فيضيق صدرك ويسوء خلقك ، وتشعر بالحاجة إلى التسرية والنفث وتلقى أمامك هذا الكتاب فالعن صاحبه وناشره ما شئت ! فإنى أعرف

كيف أحول لعناتك إلى من هو أحق بها ! ثم أنت بعد ذلك تستطيع أن تبيعه وتكتب به غيرك ؟ أوتفككه وتلف في ورقه المشتور ما يلف ، أو توقد به ناراً على طعام أو شراب أو غير ذلك !

أما أنا ، فمن يرد إلى ما أنفقت فيه ؟ من يعيد لي ما سلخت في كتابته من ساعات العمر الذي لا يرجع منه فائت ، ولا يتجدد كالشجر ويعود أخضر بعد إذ كان أصفر ، ولا يرقع كالثياب أويرى ؟

وفي الكتاب عيب هو الوضوح فأعرفه ! وستفروه بلانصب ، وتفهمه بلا عناء ، ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل وأنت لم تردده علماً ! فرجائي إليك أن توقن من الآن أن الأمر ليس كذلك ، وأن الحلال على تقيض ذلك !

واعلم أنه لا يعينني رأيك فيه : نعم يسرني أن تمدحه كما يسر الوالد أن تثني على بنيه ، ولكنه لا يسوؤني أن تبسط لسانك فيه إذ كنت أعرف بعبوبه وماخلذه منك . وما أخلقني بأن أضحك من العائنين ، وأن أخرج لهم لسانى إذ أراهم لا يهتلون إلى ما يبغون وإن كان تحت أنوفهم !

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم جحدت ، فاذكر ، هداك الله ، أنل آخر من يحق له أن يزعم أن ثمن الكتاب ضاع عليه ! ! أولى بالشكرى منك الناشر ثم الكاتب :

ابراهيم عبد القادر المازنى

القاهرة في ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٢٤

مقدمة الطبعة الثانية والثالثة

في هذه الطبعة زيادات في مواضع شتى ، وتصحيح لبعض أغلاط وقعت في الطبعة الأولى ، وقد آثرت أن أحلف فصلاً في نقد الترجمة التي وضعها المرحوم السباعي لرباعيات الخيام ، لأن الغرض من النقد لم يكن سوى التنبيه ولفت النظر ، لا الإساءة إلى ذكره ؟

ابراهيم عبد القادر المازني

على تخوم العالمين

(١)

الصحراء*

يبقى على حدود الأبد — لو أنه كان للأبد حدود — وليس هو يبقى وإن كنت ساكنه ، وما أعرف لى شبر أرض فى كل هذه الكرة ، ولقد كانت لى قصور — ولكن فى الآخرة !! — بعث بعضها والبعض مروهون بحينه من الضياع ، ووقفت معلقاً بين الحياتين ، كما سكنت على تخوم العالمين.

* * *

ولغيرى الأحرار والأملاك ، ولكن من الصعب أن بتصور المرء أن أرضاً ، ملكه — ملكه كيف ؟ يستطيع أن يزرعها إذا شاء ، أو يبنى فوقها إذا أحب ، ولكن هذا ليس إلا نوعاً من الارتفاق ، فأما أن يفهم العقل على وجه مقبول جلى أن هذه القطعة من الأرض — هذه القشرة المنتشرة على كتلة العالم ، هذه الطبقة المتصلة بطبقات دونها — ملكه . فما لا أصدق ولا أدركه !! وتصور أن جبلا من الجبال ملكك ؟! جبلا أشم ، شامخاً ، تتجاوب فى مخارمه الأصداء ، وتصارع كتلته الراضحة الرياح والأنواء — ملكك ؟ لأصدق من ذلك وأقرب إلى الصواب فيه أن تقول إنك أنت ملكه !

* * *

وللى يمتلى الصحراء ، وللى يسارى . . الصحراء ، وفى كل ناحية برمنى فى فجاجها الطرف الصحراء ، وفى الصدر . . لأدري سوى أنه قواء !!

* عند هذه الصحراء تفرق مساكن الأحياء عن مقابر الموت . وليس فى الصحراء مقابر .

وفي كل يوم أهبط إلى ساحل الحياة وأترث على حفاقيها برهة أشهد
عبابها المتدفق ينهزم على الرمال ويتكسر على الخصى والصخور ، ويقذف
بأشلاء غرقاه ثم يرتد ليؤوب بسواهم ، مطوين في أكفان أنباجه ، محمولين
على نعوش من مرير أمواجه . وبعد أن أقضى حق العين من التأمل والشهود ،
كأنى موكل بعد الموت وحساب البيود ، أكرراجعاً إلى صحراواتي !

والقمر يضيئها كما يضيئكم أبناء الحياة ، وييسط على رمالها الصفراء
نوره الفضي الالين اللألاء ، ويضربها سارى الطل ضربة الروضة الفيحاء ،
وتوامض بلوراتها الأنجم الزهراء ، وتطلع عليها الشمس وتغيب كل صباح
ومساء ، فما تميز « العناية » بين ممرعة وجدباء ، وكل شيء عند الطبيعة
ككل شيء سواء بسواء ، ولو خلت منكم الدنيا لما أحست فقدكم لا الأرض
والاسماء !

• • •

ويزحف الليل فأبرز إلى الصحراء ، فيلقني الظلام في شملته ، وتلطمني
الريح وتدفني وترد من خطاي كأنما تريد لتصدني عن هولها ، وأعود كبعض
ذراتها لاتراها العين ، ولا يحسها ولا يحفل بها . كون : فليت من تخدعهم الحياة
وتلسيهم ضلالة أقدارهم يخرجون ليلة إلى الصحراء .

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناصخة
للظلمة ، المضيفة لوقعها في النفس ؟؟ ها هنا الليل الطاغى العاني ، يلمني
ألقم نعومة الحياة وطراوة العيش ، فوقك السماء لاتراها ولكن تحس أنها
دنت منك ، وأسفت إليك ، فلورفعت يدك لدفعها ، وتحتك الرمل تغوص
فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ويأبى أن يدعها لك كأنما شوقه طول الجلد

إلى غرس ولو كان انساناً !! ومن الريح فى أذنك الرعد مرسلًا دافقاً — هل رأيت (اللوامة) فى الماء ؟ إليها تتحدر كل موجة ، وصوبها يجرى كل طاف ، وفيها يغرق كل محمول على متن التيار — كذلك تكون أذنك للريح ! فيهما ينصب صغيرها ، وإليهما يجرى مززمها ، كأنما آضنا قطباً شاملياً يجذب الريح من الجهات الأربع . فيا لفرحة الريح بطارق الصحراء .:

* * *

ويتجرد الإنسان فيها من اسمه ، ولا يعود فلان بن فلان — كائنًا من كان هذان الفلانان — بل بعضها وأهون ما فيها ، وتسقط عن نفسه — كأوراق الشجر الناقية — عواطف الغضب والألم والمراح ، والأمل واليأس والنلم والأسف والطاح ، وتسكن الشهوات الجائعة وتخفى التزعجات المقلقة الطائشة ، ولا يبقى سوى طمانينة وادعة ، كصفحة الغدير المصفولة إذ يمسحها النسيم الوانى ، حتى والريح تعصف والظلمة محتكة :

ويحدث نفسه إذا شاء — بل هو لا يسعه إلا أن يحدثها — ولا ينكر صوته ولا يستغرب أو يلاحظ أنه تغير وأنه صار أشبه شيء بالصدى واثبًا عن جوانب الغار ، ويغنيها فى الليلة القمراء

* * *

وقد ترأف الناس بينهم فما عمروا منها فبما أرى خراباً ، ولا تحيفوا منها طرداً أو ضيقوا لها رحاباً . . . هي أبداً صغير ، وهل ينتقص من الأبد كثر الأيام والشهور ؟؟

والمرء يتنفض فوقها غبار الحياة ، وينضو عندها كل ثوب مستعار ،
وينسى أنه سعى وفاز أو خاب ، وأن عليه أن يعود كثرته إلى خوض قديم
العباب .

وياعجباً لها : أميط إلى ساحل العيش كل يوم وأعود وبني حاجة أن
أميط عن نفسي ما علق بها من الأوحال ، فأغشى الصحراء ، فأصفو من
الأخلاق والأوشاب ، وأرجع ولم يعلق حتى بثوبى التراب .

(٢)

صفحة سوداء من مذكراتى !

أنا الساعة فى خلوة بنفسى - لاسير إلا طيف الماضى - هذا أنبىء ،
يعمر لى فجاج الصحراء ، ويكفلها بالأشباح الجوفاء ، ويحيطنى بحاشية من
الذكريات ليس لما انتهاء ، ويطرفنى بأحاديث أباى التى تقضت ، وأحلامى
التي انتسخت ، وهما فى التى فرت ، وبساتين آمالى التى صوحت . . .

وقدت على الرمال ، وجعلت عينى قيد هذه السماء المجلوة التى لاتعرف
فى الإمطار ، وكان القمر طالماً ولكنه باهت كابى الضوء ، كالذكرى ،
يفرى بالوجوم ولايشيع فى النفس حرارة ، وهما فوق عصيفير حط على
صخرة . . . هناك ! . . . هناك حيث لم أكن أجلس وحدى ! . . . وانطلق يغرد .
آه لو علمت يا عصيفيرى أن صوتك كان يكون أصنى ، وتفريديك
لحلى وأشهى . . . ولكن عينها لن تفتح على هذه السماء ، وسمعا لن يرده
هذا الغناء !

• • •

والمرء فى خلوته يكون أقرب إلى الجنون إذا ذهب تعتبر ملوكه ، كما
يقول ماكسيم جوركى ، لأنه يرسل نفسه على سجيئها حين يأمن عيون الرقباء ،
ويقول أويفعل ما بدا له غير محتشم ؟ وقد أذكرتنى كلمة جوركى أنى أحيانا
أجلدنى أنحنى ساخراً من شخص لاوجود له إلا فى وهمى ، أوأحك أننى
بأصبعى مكابداً من أتخيل أنى أعابته ، أو أخرج لسانى لصورتى فى المرأة !

وكان العصفور أعداني فرحت أغنى . . وما أنا بالمحتمل الصوت ولا هذا
من عاداتي ، وإن في طبعي لاحتشاماً ، كثير أما ينغص على متعي وللأذاني .
غير أنني لم ألتفت إلى صوتي ولا أحسبني حتى سمعته ، وإنما هو ذهول عراني
فضضيت أرسل من الأصوات ما كان يطربني حين يصفاح أذني كأنما أردت
لأستدني به نائياً . . فخيّل إلى أنني سامع وقع قدمين تدلفان نحوي . . ولكن
الطيف مر بي ولم يترث ، واشتمل عليه ظلام الليل كما طوى صاحبه ظلام
الأبد !

. . .

وأسنى عليك - لابل على - لم يبق منك إلا طيف يعتاد ذاكرتي !
لا أثر على الرمال الخائنة التي كنا نمشي فوقها ولرقد عليها ، ونملاً أكفنا
منها ، وندع ذراتها تتساقط خيوطاً من بين فروج أصابعنا ! ولقد نسيتك
للتجوم التي كنت تحبينها وتشيرين إليها بينناك وتعدينها ، ولم تستوحش خلو
مكانك إلى جانبي تحت عيونها المتلاحمة - بل هي لم تذكرك حتى يقال
نسيتك - والقمر الذي كنت تأنسين بطلعته وتحالسينه النظر مع بين خصل
شعرك الدجوجي المرخي على وجهك تحت ضوءه الفضي اللين - لا يزال يهتسم
كالعهد به ابتسامة السحر والسهوم كأنه لم يفترق !

كلا ! ما من شيء فيما أرى يحبس افتقادك ، كأنك لم تحي وجهه هاتئنا
الطبيعة الخادمة الحس ، الميتة للشاعر ، التي تروعننا وهي لا تحفلنا ، وتسبيننا
ولا تذكرنا . . نحن أنا الباكى عليك تعرفون وعدة كلما تصورت ما يصنع
البلبل بك ! شفتاك الحسامتان اللتان كانتا تستديران لتلتقيا قبلاقي ، ماذا صارتا

الآن ؟ صديداً مائلا ! وعيناك ؟ أليستا الساعة كهفين بشعين أعاليج أن أطرده
من مخيلتي صورتها ؟ وأنفك الأثمن المنسجم ، لعله في هذه اللحظة مرع
ديدان ومرعى حشرات ! وأنا ملك الغضة التي كانت تضغط كفي عن أرق
عاطفة وأحناها ! إيه ، ما أشنعها صورة وأهولها !! وماذا أنا الآن ؟ حتى
من الأحياء لا يدرى الناس أنى مت منذ سنين ، وأنى قبر متحرك كشمشون
ملتون ، أوجنة لم تجد من يدفنها ، أو صورة باهتة لما كنته في حياتي . وما أعد
فيم لا يزالون على قيد الحياة إلا لأنى ينقصنى أن تكتب لى شهادة بالوفاة !
ولقد كنت كما يتوهمنى الناس الآن ، حيا تندفق الدماء الحارة في عروقي ،
فلما تأملت مصائر الخلق ركبت الدماء قليلا وابتردت ومات منى شيء !
ثم قضى ولدانا فأحسست ديب الفناء ، وضحي ظلك فتساقطت أزهار
الحياة بين يدي وذوت لوارات آمالى تحت عيني ، ولذا كفى ملأى بميت
الزهر مما قطفت قدما ، فشاع في الموت علواً وسفلا !!

وإنى لأقضى أيامي على نحو ما — أروج وأجىء وأكتب وأتكلم ، وأضحك
وأكل وأشرب ، ولكنى لأرجو ولا أغضب ، ولأحزن ولا أطرب ، ولا
أرهب ولا أرغب ، لأنى لست أحيا الآن !!

• • •

وإنى لغارق في بلج هذه الخواطر وإذا بغتاة رود تعلقو إلى وتناديني
باسمى ، فأفقت ورددت إلى الدنيا ولكن كما يفنى المغشى عليه : يتلفت في
كل ناحية ويسأل أين هو ؟ ويعجب لنفسه ولبن حوله ، ويذهنه بعض الكلال ،
وعلى عيبيه كالغشاوة ثم اعتدلت فوق الرمل ونهت حواسي ومداركى بمجهود
وقلت « من عسى تكونين يا فتاتي ؟ »

قالت : لقد ذهبت أملاً جرتي من بيتكم ههنا (وأشارت إليه وكان يمحى يرى) كمادتي كل ليلة بعد أن تنقطع الرجل (١) ألم ترني قبل الليلة ؟ . .
قلت ، نعم (ولكني لم أذكرها) .

فصت في كلامها وهي تلهث وتلقى على الأسئلة ولا تنتظر جوابها : إلى كل ليلة أنسلل إلى البيت وجرتي تحت ملاعقي وأدغم الباب برفق . لماذا لا توصلد بابك ؟ ألا تخشى سارقاً ؟ ولكن لو كنت توصلده لتعلم على أحياناً الدخول ، ولكنني أخجل أن أزعمكم كل ليلة من أجل جرة ماء ! وبعد أن أدخل وأضع جرتي في الحوض أتركها تمتلئ على مهل وأرود الحديقة ، ولكني والله لم أقطف منها شيئاً ، وإن كنت أحب ثمر الحناء : وقد انتهتني ليلة وأنا أعشى تحسبني أريد أن أسرق ، فخذت وبكيت في الطريق وقلت ، كيف يسوء الظن بي ؟ نعم ، كيف أسأت الظن بي ؟ ، فقلت : لم أكن أعرفك يا فتاتي فلا تغضبي ، وخلي ماشئت من الحديقة فما بها ما يستحق أن يضمن به المرء ، فانحنت إلى وأنا قاعد على الرمل ووضعت راحتيها على ركبتيها وأكبت بوجهها على وجهي وحدثت في عيني وقالت بلهجة العاتب المحاسب : كيف لم تكن تعرفني ؟ ألسنت أحبيك كلما دخلت ورأيتك جالساً في ذلك الركن المظلم تحت الكرمة ؟ ، فتناولت وجهها بين كفي وجذبته إلى في رفق وقبلتها ، إذ لم يكن ثمة بد من ذلك ، وقلت : لا تغضبي يا فتاتي ، وإذا كنت تريدني ثمر الحناء فاجنيه كله ، أو العنب فعناقيه لك ، ولكن خبريني من ذلك على مكانتي ؟ ، ونهضت : فمادت إلى التحدث وقالت : من دلتني ؟ : جاله من سؤال : كأن الدنيا كلها لا تعرف ! ولقد وجدت بابك الليلة موصداً

(١) شركة الماء تعطر ههنا .

فعلمت أنك خرجت إلى هنا فجئت أبحت عنك لتفتحه لي ، فإني أستحي أن أقرعه ، قلت : « أحسنت ، فتعالى إلى هذه الصخرة » قالت : « لماذا ؟ » قلت : « لتعدى لي النجوم ! » قالت : « أوهذا ممكن ؟ إنها كثيرة جداً جداً » قلت : « نعم ، ولكنك كلما عددت نجماً وأشرت إليه بأصبعك اختفى واستسر حتى لا يبقى في السماء ولا الأرض إلا عينك »

قالت : « أصبح هذا ؟ » وجعلت تثب وتصفق حتى نخلتها إحدى بنات الليل ، ومضينا إلى الصخرة ، وجلست وأجلستها على ركبتي وطوقها بلراعي ، وانطلقت هي تعد النجوم وأنا ألثمها كلما عدت واحداً ، وهي فرحة بلماي ، تردها مضاعفة حارة ، وتهز رأسها وتتفص شعرها ثم تلتقي بنفسها على ذراعي كرة أخرى وتستأنف العد ، ووجهها إلى السماء ، وشعرها المرسل متدل إلى الأرض ، ولبثنا كذلك لأمدى كم ، ولكن الذي أدره أن منا حسناً طرد خفافيش خواطرى التي كانت تمرح في ظلام رأسى !

(٣)

الفريرة

مرت عشاءٌ - بي - فتاة يا حسنُها لو أن حسناً بدوم
والبل ساجٍ شاحبٍ بدمه كأننا أضناه طول الوجوم
فقلت : يا غادة أذكرتني أحلام عيش نسختها الموم
أمثل هذا الحسن لما يزل في عالم الشر القديم العميم ؟
ألم يزل (كوييد) ذا صولة يرى فيدي كل قلب سليم ؟
قالت : ومن كوييد هذا الذي تذكره مقترناً بالكوم ؟
فقلت : هذا ولد مولع بصيد أكباد الوري كالغريم !
فتتمت عائلة باسمه من كل شيطان خيث رجيم

* * *

يا بدر هل أبصرتها موهناً ، بين ذراعي* ، تعد النجوم ؟
أم كنت في ليلة ذاك النعيم في شغل عنا يكحل الغيوم ؟
يا بدر ما أفشاك رغم الوجوم ؟

(٤)

فی جوارها

ولمته . . . ا

لم أكله ، ولكن نظرتي

ساءلته : أين أمك ؟

أين أمك ؟

• • •

وهو يهلي لي على عادته

مد تولت ، كل يوم

كل يوم

• • •

فالتني ببسط من وجهي الغضون ،

ولعمري كيف ذاك ؟

كيف ذاك ؟

• • •

قلت : لا مسحت وجهي بناه

أترى تملك حيلة ؟

أي حيلة ؟

• • •

قال : « ما تعني بنا يا أبتاه ؟ »

قلت : « لاشي أردته »

ولمته . . . ا

هاتف من جانب القبر

جياك (١) - لا تأسف على ولا تأسى
طواني الردى عن ناظريك فجاءة
أراني الصبي شمسى بعيدا مغيبا
وكنت سرور العين والأنف والحشى
ولا تنجشم لى الحفاظ ، فإننى ،
وأدخل إليك الشمس من كل كرة
ستسليك عنى ، كل زهراء ناهد
لما أنت بالياكى على ، وإنما ،

فإنى : تحت الأرض ، لأحفل الحبسا
وما كان ظنى قط أن أسكن انرمسا
فسرعان ما وئى النهار وما أمسى ؟
فأصبحت أودى العين والأنف والنفسا
وقد مت ، لا أوليك شكر أ ولا حسا
فما يتمل العيش من يحجب الشمسا
وإن بقيت ذكرى تهمس بى همسا
على فقد ما قد كنت طبت به نفسا

رفيق

بلازمى فى جيتى وذهوبى
أقول له «قدمت يا صاح فاحتجب»
وما يجمل منه تنغص حاضرى
وقد كان قدما «حاضرا» لا يمضه

رفيق من الماضى أليف شحوب
فيفتر عما «كان» ثغر حبيب
بأن عليه منه عين رقيب
شريك ، ولا يشكو حساب حبيب

ما الفرق ؟

توقلت طورا لم تكن (٢) تتوقل
خلاء ، قواء جهنم عبقرية

وأصعدت فيه جاهدا . أنتقل
تعاوى به طورا ، وطورا مجلجل

من اللاءكم صالت وجالت بمثله عمالة الدنيا الذين يحملوا (١)
ولم تك نهواه ، فكنت أروده وحيداً ، ولا أشكو ولا أتمل
ككيف غدا من بعدها جدم موحش ولم تك تغشاه معي حين أفعل ؟

٥

في القسطاط

أبا بلدة القسطاط ما أنت بلدة ولكنما ذكرى المؤتلف الخفض
طواك قضاء الله في الأرض حبة وأنشرك الإنسان نقضاً إلى نقض
خطوط وأنقاض ، كما جاهد النقي لبحي ذكرى ، وهي تمن في الغنص
خرباب من حولي ، وفي النفس مثلها ، وأهل منها ، ويل بعضي من بعضي
وكم خلت تقمي بعض أحراس نؤيا فأقررت حتى كان يفزعني نبضي
قضيت بها ليلاً طويلاً قصيره وهل تقصر اللبلات من شدة الخفض ؟
فوا أسفاً لو ههنا كنت لأنفي قصيراً على الليل ذو الطول والعرض
لأوحشتني لما خلت منك رقعتي ، ولم تؤنسي ذا وحشة في حشئ الأرض !
أأسفة للموت ؟ أم أنت ياترى أراحك مني الله ذو الهسط والتقبض ؟

٦

الأمي

بكبتك بالدمع السخين ، ولم أزل بقلبي ، وإن جفت مآقي ، باكياً
ولست أرى التي كنت روحها وريحانها ، تأسي عليك ولا ليا

(١) تحملوا ، أي ارتحلوا . وفي الأساطير أن الهاتكة كانوا يضاقون بالجمال .

وليس الأسمى أن تذرف العين عبرةً
ولكنه عطفٌ ، وهشفٌ ، وحسرةٌ
يرد مهواها القلوب الصواليا
وتقلبك الأحلام حمراً دوامياً

٧

صورتها

تأملتها حتى تحرك ساكني
أصبح هذا الحسن قبحاً ؟ وجيفة ؟
ومن الثغر والعينين والرأس والصدر
يلى ! ويسد الأنف من ثقلته المزرى !
وماء شباب مستحير ومن محر
ويكحل جفنيها ويلصق بالنحرا
وللدود ، يقات ، الليالى ، يحسها
ويعسى صديلاً كل ما كان من قوى

٨

شؤم الخيال

أرى رونق الحسنة فى ميعة الصبي
ويشهد لها فى التراب مرمة
فيوضع فى شؤم الخيال ويعتق (١)
وقد عالها غول الحمام الموفق

(١) الإيضاح والاعتناق ضربان من السرعة . وللمنى أى كلما رأيت حسنة فى زمان فبها
فهيها مية مدرجة فى قبرها وقد صارت جيفة .

النجاح

قال أحد كتاب الروم — ولست أذكر اسمه لأرويه — كان بمدينة
كلنا رجل ضعيف العقل : وكان الناس لا يمسون عن الخوض في أمره
والتحدث بتخلف ذهنه وغلظ عقله ، فكرّبه ذلك وساء وأحب أن يغير
رأى الناس فيه ، فلم يزل يعمل فكره حتى هداه طول التفكير والتدبر إلى
ما هو خليق أن يبلغه أمنيته ويحقق له غايته ورغبته . وذلك أنه صار كلما
لقى واحداً من معارفه وإخوانه يستخف رأيه ويستجهله . فإذا ذكر أمامه
كتاباً ورأى أنه يستجيده قال له : هنا كتاب مخيف ليس فيه معنى ولا
وراءه محصول وأنتك إذ تستحسنه وتستجيده لتدل برأيتك فيه على تخلفك عن
عصرك وتأخرك عنه ،

وإذا امتدح أحد صورة على مسمع منه انبرى له بالتنقص والاغتناض
قائلاً : ليس في هذه الصورة شيء يستجاد ، وأنتك بملحك إياها وإكبارك
لها تثبت أنك متأخر عن عصرك : وهكذا ظل صاحبنا يستهجن كل
ما يستحسنه الناس ويهمهم بضعف العقل ، ويرميهم بالقصور والتخلف عن
الزمن ويجهل ما عني عليه من الآراء وأجدّ من الحقائق ، فيمضون عنه وهم
يخجلون من سقاطهم وعثراتهم حتى أكبروا عقله ، وإن أفرغهم وقاحته
وراعهم جراته .

وبلغ من نجاح صاحبنا في فيما قصد إليه ، أن صاحب جريدة استكتبه
وسأله أن يوافيه بآرائه في الأدب والفنون والاجتماع فلم يجد عن خطته التي

رسمها لنفسه وهى تنقص كل عمل ورمى مستجديه بالتخلف وعدم الاطلاع على أحدث الآراء التى أنتجها العصر . فصار قوة لا يملك إهمالها الكتاب والمؤلفون والمصورون وسائر الفنانين . وقد أراد واضح القصة أن يدل القارىء بها على سر من أسرار النجاح . ولم نرد نحن بإيرادها أن نذهب إلى أن الدعوى والتبجح لازمان فى الحياة ، وأنهما وسيلة النجاح ولا وسيلة سواهما ، ولكننا أردنا أن نقول إن الحياة شيء حسن له فضله ومزيته ، ولكنه ، على ذلك ، ثوب يحسن أن يخلعه المرء إذا شاء أن يفوز بحقه ويظفر بما هو أهل له . فقد تكون أقوى الناس استعداداً وأكثرهم مواهب وملكات وأقدرهم على الاضطلاع بالأعباء والقيام بخطيرات الأمور وجلال المناسى ، ويحرمك الحياء أن نجنى ثمرة تعبك وزهرة غرسك . وليس للخجل معنى فى الحياة ، أو نتيجة إلا أن الناس يملأون بطونهم وأنت جائع ، ويدخلون وأنت واقف بالباب ، ويتقدمونك وأنت متردد !

واعلم أنك إذا أنزلت نفسك دون المترلة التى تستحقها ، لم يرفعك الناس إليها ، بل أغلب الظن أنهم يدفعوك عما هو دونها أيضاً ويزحزونك إلى ما هو ورائها ، لأن التراحم على طيبات الحياة شديد ، والجهد والتنازع لا بدعان للعدل والإنصاف مجالاً للعمل .

فلا تصدق من يشيرون عليك بالترفق والوداعة ، وينصحون لك بالاستحياء ، فإنه لأحياء فى الحق ، ولا خجل من السعى لإحراز ما تستحقه من الأنصياء ، وأحسب هؤلاء النصحاء أرادوا أن يستأثروا بالسبق فأصابهم الخجل بالتقاعد . ويستبدوا بالفوز فزينوا لك الزهد والقناعة !

ألست ترى إلى الدول كيف تعلن عن فضائلها ومحاسن صفاتها ومميزاتها وهى قد أوتيت كل الرذائل والمقايح والحسائس ؟ وكيف تدعى سمو العقل

وئيل المقاصد وشرف المنازع وهي فائرة الصدور بالحقد والضغينة ؟ وكيف تتظاهر بالزهد والعفة عما في يد الغير وهو شاغل شعاب مظامعها وماليء جو آمالها ؟ وكيف تزعم أنها تفيض عطفاً على أمم العالم وحبا للبشر وإنثاراً لخيره ، وهي قد أكل قلبها الكره والاحتقار ؟ وكيف تقاوم كل حركة رفي وهي تباهي بأنها مولد الآراء الجديدة ؟ وكيف تفاخر بما تسمنه من تلاح الرقي وأنجاد الرفعة وهي تجر رجلها وراء أصغر الشعوب ؟ وكيف تشدق بمبادئ الحق والعدل وهي تظلم الضعفاء وتسرقهم وتسليم حريتهم ، وتنهك كل حرمة ، وتفجر في كل عهد ، وتنقض كل وعد ؟ والناس يسمعون هذه الدعاوى الخلابية وتسحروهم فتناً ويصدقونها ولا ينتبهون - ولونيتهم - إلى أن اليد لا تكترث لما يجري به اللسان ! ! وإذا كان هذا مبلغ التبجح بالباطل ، فإذا عسى ينبغي أن يكون مقدار الجرأة في الحق ؟

لو كان في هذه الدنيا موازين لانفل شعيرة تزن أقدار الناس والأمم وتقسم الحقوق بالعدل والتسخطاس لما عادت بنا حاجة إلى النصيح بالمغامرة ، واطراح الحياء والحجل ، ونقض غبار التقاعد والحمول ، ولكن ما تستحقه رهن بتقديرك وحدك دون مواك ، فمن أفحش الحق أن تدع أمرك موكولا لإنصاف خصمك - نقول خصمك لأن كل الناس وكل الأمم خصوم على الحقيقة - ما من أحد إلا وغرورك بشئ أو سبقك إليه ، يجرمه إياه ، فهو مضطر إلى مغالطتك فيه وصرفك عنه ، ومغالبتك بالقوة عليه إذا لم تجد معك الحيلة ، على قدر سعى المرء وما يبذله من الجهود يكون استحقاقه ، لأن الحياة هي الحركة والجهاد ، لا النوم والتواكل ، وما أحق من يقعد ويفتح فيه أن يعلله لزمان تراباً ! !

شكسبير في اللغة العربية

تاجر البندقية

(١)

ما هو الابتكار ؟ سؤال نحس بالحاجة إلى الإجابة عنه لما ركب الناس في أمره من الخطأ ، ودخل عليهم فيه من الوهم ، حتى ضاروا يفهمون من الابتكار أن يأتي المرء بشئ جديد لاصلة قربي له بالقديم ، ولالحمة لسبب بينه وبين الحاضر المكتشفة : فإذا قيل « فلان » شاعر أو كاتب مبتكر ، توقع جمهور القراء وعامة الخواص منهم الذين لا قبل لهم ، لسبب ما ، بالتفريق في البحث والتدقيق في النظر — أن يفجأهم الشاعر أو الكاتب بما يختلف عن كل ما قرأوه أو سمعوا به اختلاف الإنسان عن النبات ! وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون « كالعنكبوت » ، لا ينسج خيوط بيته إلا بما توثيه إياه أمعاؤه .

ولكن الطبيعة مقتضدة غير مسرفة ، وهي لا تكثر لفظ تحت الناس وأرادوا أن يفهموا منه معنى معيناً يخالف قوانينها وسبلها ولا يتسع ضيق الحياة الفردية وقصر الآجال الشخصية : فهي تأتي إلا أن تجعل أعظم الشعراء أكبرهم ديناً .

وتعجبني كلمة لأمرسون شبه فيها لبوغ الشاعر في قومه بظهور البطل في إبان المعركة ، وعنفوان الوعكة . وليس أمانى كتابه فأسوق ما قاله بحروفه :

ولكن هذا مفاد التشبيه ، وليس أعون منه على تصور حقيقة الواقع وعلى إصلاح الخطأ الشائع : فكما أن البطل مدين لغيره من سابقه ومعاصره ، وظروف الأحوال ، بأدوات القتال وبمادة الحرب وبجانب من أساليبها وبإلحاح نار الحماسة وبتمركز الخواطر واستجاع شاتها ، وإنما يكون فضله في حسن استخدامه لذلك كله ، والانتفاع به على أصلح وجه وأكفله بالنجاح ، وفي حذقه وأستاذيته في توجيه الجهود وتصريفها ، وفي قدرته على الاستيلاء على النفوس بما رزق من قوة الجلب ، كذلك ليس على الشاعر أن يخلق مادته ويوجد من العدم بضاعته ، وإنما يلقي الطين مهياً ، والحجر منحوتاً ، والقاعدة مرصوفة ، فيشيد على هذه بذاك ويخرج لك مما وجد بناء ليست قيمته في انقطاع النظائر بل في مبلغ اتساع الأفق وبعد المدى والإحاطة .

وماذا عساهما كانت تكون حال الإنسان لو أنه كان على كل فرد أن يخلق مادته التي يستخلصها ؟ كانت إذاً كل حياة تكون تجارب لا ينفع بها أحد ، تضيق فيها الأعمار ولا تكون فيها عائلة على الفرد ولا على الجماعة . ولكن الطبيعة الحسنة المخط تأتينا هذه الفردية الضيقة وترفضها ، ولا تسمح بالعظمة للفرد إلا مستخلصة من قوى الجماعة وقائمة على جهودها ، وماذا كان يستطيع شكسبير ، كما يتساءل أرمسون أيضاً ، لو أن الطبيعة لم تزخر له تيار الحياة ولم تخرج كيد ، ومالون ، وجرين ، وجونسون ، وشابمان ، وديكر ، وهيوود ، ومدلتن ، وبل ، وفورد ، وماسنجر ، وبزمنت ، وفلتشر ؟ بل ماذا كان يصنع لو لم يكن المسرح في عهد ظهوره مستولياً على هوى الجمهور ؟ بل لو لم تكن قد تكلمت قبله كل تلك الروايات التي لا يعرف أحد تاريخها ، ولا حفظ الزمن أسماء واضعها أو مؤلفها أو منقحها ، والتي

ظلت زمناً وهي ملك خالص للمسارح يأخذ منها كل شاعر ويحور فيها كما شاء
قلمه واستوجب زمنه ؟ ؟

وكأننا بالطبيعة مع حفظها حقوق التأليف لنوايح الأفراد الذين يكون
من حسن طالعهم أن يظهروا بعد انقضاء عصور الاستيحاء والظلمة —
كأننا بها لائح أن نغمط الجماعة حضا أو تسلبها فضلها ؛ ولكن تاريخ فن
الشعر مع ذلك هو تاريخ لجور الفرد على حق الجماعة ؛ ومن الذي يخطر له
أن يعزو شيئاً من فضل شكسبير أو هومر أو ايسكيلاس إلى غيرهم ؟ لقد
كان الشعر الأول أغاني تشارك فيها الجماعة كلها ، وكان الشعر — إذا صح
استقراوتنا — ينظم في ظروف اجتماعية وينشد في اجتماع القبيلة أو العشيرة
كلها ، وكان الرقص والغناء والموسيقى شيئاً واحداً ، وكانت الألفاظ أقل
أقل شأناً إذ كانت العاطفة أسبق إلى إيجاد التعبير عنها من الفكر ، ولم يكن
التأليف معروفاً في هذه الدرجة من تاريخ البشر ، ثم أخذ الفرد يظهر لما
أنحس أن له عواطف وخواطر خاصة به وحده وأن له استقلالاً عقلياً ،
وصار على قدر ظهوره واستقلاله اختفاء الجماعة وغموض أثرها حتى
صارت طائفة تجتمع لسماع قصيدة تنشد أو تغنى وهي لانحس أثرها فيها بعد
إن كانت فيما خلا من العصر هي المؤلفة لها ، شأنها في ذلك كشأنها مع رجال
السياسة والحكومة ؛ ولا ريب أن الجماعة تظل زمناً مشاركة للشاعر في
حالته النفسية ، ولكنها لاتلبث أن يستبد بالأمر الفن الماهر ويروح يوحى
إليها — وإن كان مازال يستمد منها — ويعبئها على مشاطرة هذه الحالة
النفسية ، ويحيي فيها راقداً مشاهرها كما يرسل المرء الصوت فتجاوب بأصدائه
أركان الكهف — وهذا تطور طبيعي ، فإن المدينة معناها « كل له عمل ، أي

الأخصاء ، ومنى انتقل مركز الثقل في حياة الجماعة ، بعد أن تتألف تأليفاً سياسياً : انتقل معه المركز الأدبي ، ولكن أثر الجماعة لا يزول وإن كانت لا تنبريه ولا تحسه ، وقد لا يحسن أحد التفتن إلى تقدير مبلغ هذا الأثر إلا بعد جيل أو أجيال ،

* * *

قدمنا هنا على سبيل التوطئة للكلام على رواية « تاجر البندقية » التي نقلها إلى لغتنا الأستاذ خليل مطران الشاعر المعروف . ومن قبل ذلك نقل رواية عطاء الله ، أو عطيل كما أثر أن يسميها ، وهي لشكسبير كذلك كما يعرف القراء ، وأنه لطاح مشكور له على كل حال ، وتسام محمود عن الاسفاف إلى الروايات والقصص الفاترة السخيفة التي تخرجها مطابع الغرب والتي كلف بترجمتها بعض شبابنا المساكين ،

ولكن هناك مسألة معضلة يجدر بكل ذى رأى أن يفكر في حلها خدمة للغة العربية نفسها : ذلك أن رواية شكسبير كلها شعر وليس فيها من النثر إلا صفحات معدودة يجريها على ألسنة بعض أشخاصه من حين إلى حين لغرض مفهوم وعلّة واضحة : ولكن الأستاذ أسبغ على رواية تاجر البندقية حلة من النثر ، كسبها من فاتحتها إلى ختامها ، ما عدا بضعة عشر بيتاً ، وحل بهذه الطريقة مشكلاً نراه نحن أعوص وأشدّ تعقيداً من أن يحل على هذا الوجه ، ونحن ممن يقولون بأنه يجب أن تكون هناك ، إلى جانب الترجمة الشعرية ، ترجمة نثرية حرفية ، وتقول إلى جانب الترجمة الشعرية لأن النثر ، وإن كان ادعى إلى الدقة في الثقل وأعون على الاحتفاظ بما في الأصل ، يجرّد الرواية من مزية الشعر ، وليست هذه بالضئيلة التي لا يقيم لها وزن : ولو كان يستوى

أن تسوق الكلام نثراً أو شعراً لما نشأت الحاجة إلى الشعر ، بل لكان الشعر قديماً
اختيارياً لا معنى له ولا مزية فيه ، ولكن الواقع أن الشعر فن قائم ببلاده لم
يخترعه الإنسان ولكن سبق إليه وتدفقت إليه عواطفه — وهى الأصل فى كل
شعر — على أوزانه ، ونشأ مع الجنس الإنسانى منذ صار الإنسان حيواناً اجتماعياً
فنقل الشعر من لغة إلى أخرى نثراً لا نثنى وجوب ترجمته شعراً : ولكن
كيف يكون ذلك فى لغتنا العربية ؟ هنا هو محل الإشكال . وأى البحور
نختار لشعر شكسبير وغيره من الروائيين ؟ إنهم يستخدمون فى لغات الغرب
الشعر المرسل وهو بحر ملس التدفق لا يكاد القارىء يحس مقاطعة ، فضلاً عن
إطلاقه من قد القافية . ويبحر الشعر العربى أصلح ما تكون للشعر الغنائى .
أوما يطلقون عليه فى الغرب لفظة (ليريك) وهو لا يصلح لحوار الروايات
التمثيلية لفرط غلبة الموسيقى عليه . والحوار التمثيلى أحوج ما يكون إلى بحر
لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقى كما يظهر فى سواه ، أضف إلى ذلك أن
البيت من الشعر فى القصيدة العربية « وحدة » تامة فى ذاتها قائمة بنفسها من
حيث التأليف اللفظى وتعلق الكلام ببعضه ببعض على تعانق النحو ، وليس
يربطه بما قبله وبعده من الأبيات — إذا ربطه شئ — إلا المعنى ، وليس
كذلك البيت أو « السطر » فى الشعر الغربى فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه
أن يكون مشتملاً على جملة تامة من حيث التأليف اللفظى ، وكثيراً ما تستوعب
الجملة الواحدة عدة أبيات أو « أسطر » متلازمة : وإمكان مثل ذلك فى
الشعر العربى صير إلى الآن : وواضح من موجز ما بينا أن ترجمة شكسبير
وأمثاله شعراً تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن « الأبيض » كما
يسمونه وتستدعى أن لا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو إلى الآن . ولم

نشر إلى القافية لأن قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه : فليفكر معنا .
يعنيهم الأمر - وهو يعني كل أحد .

تاجر البندقية

(٢)

« أصل هذه القصة أجدوثه جرت على الألسنة في إيطاليا محصلها أن فتاة ذات مال وافر ، وجمال باهر ، وعقل كالكوكب الزاهر ، مات عنها أبوها فخطبها إلى نفسها ملك مراكش وأمير أراغون في جملة النباء ممن خطبها ، ولكنها وجدت أميل إلى شاب رقيق الحال من مسقط رأسها استدان المال الذي أنفقته في الزلفى إليها بضمان صديق له رهن لليهودى الذى أقرضه ذلك المال وطلا من لحم صدره : فاستخارت الفتاة الله في مستقبلها وناطت أمرها بثلاثة صناديق : ذهبي ، وفضى ، وورصاصى ، جعلت في الأول منها مجموعة ميت ، وفى الثانى رأس هزأة أبله ، وفى الثالث رسمها : ومن اختار « الأخير » أصبحت له حيلة : وقد جاء فى هذه الحكاية مايجب عادة فى أمثالها : أن جيب الفتاة هو الذى ألهم الصواب ففرحت به واحتالت لانتقاذ صديقه من تبعة ضمائه لليودى بأن تزيت بزى عالم قانونى وقضت على المرائى .
صدق الأستاذ المترجم ، فإن مصدر القصة إيطاليا ، ولكنها لم تكن قصة واحدة ، كما جعلها شكسبير ، بل عدة قصص جمع هو شتاها وألف بينها من خمسة مصادر على ما يظن الشراح ، أولها « جست رومانورام » وهى مجموعة حكايات باللاتينية ، وفيها قصة الضمان ورطل اللحم والنصول من شرط الضمان بنفس الحيلة : وثانيها « ال بيكورونى » وهى كالأولى طائفة من القصص وردت فيها ، فضلا عن حكاية الضمان ، حادثة تبادل الخواتم .

وثالثها « الخطيب » اسلفين وفيه فصل عن يهودى يريد فى مقابلة دينه رطلا من لحم رجل مسيحي . ورابعها « قصة جرنوتوس يهودى البندقية » وفيها زيادة على ما سبق أن اليهودى « يشحد سكينه » استعداداً لقطع رطل اللحم . وخامسها « يهودى مالطة » لمارلو ، وفيها نظير لعلاقة لورنزو المسيحي وجسكا اليهودية ، وذلك أن براباس اليهودى ، فى رواية مارلو ، له ابنة تحب مسيحياً وتنتصر لأجله ، ومن المعروف أن مارلو كان له تأثير كبير فى صدر حياة شكسبير .

هذا إلى مصادر أخرى عديدة لا يعقل أن يكون شكسبير قد اطلع عليها . ومهما يكن من الأمر فإن الثابت الذى لا يجاز إلى الشك فيه هو أن شكسبير لم يخلق حكايته . ولكن ما قيمة هذا ؟ وكيف يغض من قدر الشاعر ويبطأ من مترلته التى تبوأها وحده ؟؟

إن القصص والحكايات التى تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر ولا يناها حساب . وهى كالخجارة ملقاة فى طريقنا جميعاً ، ولكن ليس كل أحد بمستطيع أن يخرج من إحداها رواية كتاجر البندقية . فإن كان أحد يشك فى ذلك فاعليه إلا أن يجرب . هذا أصل القصة موجود فى أكثر من كتاب واحد ، وتلك رواية شكسبير قرية المنال ممن شاء ، فليأخذ هذه وتلك وليضع هو رواية مثلاً ليقينس عجزه إلى قدرة شكسبير وعبقريته . وليس فضل شكسبير ومزيته فى أنه ما من خصلة من خصال الخير أو الشر إلا أحسن تصويرها ، أو كما يقول الأستاذ المترجم : « نجد الطمع فتقول لا يصور بأدق من هذا : تجد الجبن فتقول لو تمثل رجلاً لكان هذا » تلمح الحق فتقول كأننى بفلان وفلان وفلان وقد كشف كل عن جزء من

الحقد الذى فى قلبه ، فاجتمع من الثلاثة الأجزاء هذا النوع التام من الحقد ، بل النوع الأتم : وهكذا الحكم فى كل ما تصدى شكسير لإظهاره بمظهره البشرى . .

نقول ليس الأمر كذلك لأن النفس الإنسانية ليست خزانة مرصوفة فيها الفضائل والذائل — أو الصفات — كما ترصف الكتب بحيث نستطيع أن نتزع إحداها من بين أخواتها ثم تصورها كأنها شىء قائم بذاته لاصلة بينه وبين أخواته : وإنما النفس مبدان لتنازع الغرائز والعواطف : والمزية كل المزية فى رسم الحقائق الحادث من تفاعل هذه الغرائز والعواطف والصفات ومؤثرات البيئة والنشأة : خذ مثلاً للنك « شيلوخ » فى هذه الرواية التى هى موضوع كلامنا والتى عليها مدار البحث :

يهودى فى القرون الوسطى — ولم يكن اليهود إذ ذاك أقل تعصباً ومقتناً لأديان غيرهم ، ولا أكثر تسامحاً من حيث العقيدة والجنس ، يضطرم الحرمان من الأعمال الاجتماعية المباحة لغيرهم أن يقصروا همهم على استرباء المال : ولا بدع إذا تعلم شيلوخ أن يتظاهر بالخنوع وأن يداجى وأن يكتم ما ينطوى عليه من مقت وتحفز : وأن لا يجرى لسانه إلا بالمعسول من الانفاظ ، انتظر هنا الحوار الذى استدعاه طلب الاقتراض منه ، والذى كأنما أراد به شكسير أن يلوح للقارىء بنية اليهودى وإصراره الانتقام .

« شيلوخ — ياسنيور أنتونيوى ، كثيراً ما قرعنى فى الريالتو (المصفق) على أعمالي المالية ومراباتي ، ولقد اجتمعت ذلك أبداً صابراً وكنت أقبله برفع الكتفين ، وطالما نعتنى بالكافر والكلب العقور ، وبصقت على عباقي لى تنطق يهوديتى ، وكل ذلك لأننى أستري مالى الذى هو ملكى : فالآن

يظهر أن بك حاجة إلى معونتي : تأتي إلى وتقول « شيلوخ ، لريد مبلغاً من المال » أنت تقول ذلك . أنت يامن أفرغ في لحيتي لعابه ، وضربتي برجله كما تطرد الكلب الغريب عن عتبة بيتك : المال طلبتك : فإذا يلبيغي أن أقول لك ؟ ألا ينبغي أن أقول « أعند الكلب مال ؟ أيمكن أن يقرض الكلب ثلاثة آلاف دوقى ؟ » أم يكون على أن أنحنى وأقوم بلهجة العبد وصوته الخافت وذلته الهامسة : « ياسيدى الجميل . لقد بصقت في وجهي يوم الأربعاء المنصرم : وطردتني ضرباً برجلك يوم كذا » ودعوتني الكلب يوماً آخر ، فوفاء بحق هذه المكارم سأقرضك هذا القدر من المال ؟ »

« أنطونيو — من المحتمل أن أسميك كذلك مرة أخرى ، وأن أبصق في وجهك ثانياً ، وأن أطردك برجلي أيضاً » فإذا كنت مقرضاً هذا المال فلا تقرضه كأنك تجامل به صديقاً . ومتى كانت الصداقة تستولد المعدن كالعاقر؟؟ ولكن أقرضه عدوك حتى إذا قصر في الوفاء كنت في حل من إلزامه العقوبة .

« شيلوخ — انظر كيف تعصف : أريد أن أكون صديقاً لك وأن أنال حبك ، وأن أنسى المعاييب التي لطختني بها ، وأن أقضى لك حاجتك الراهنة : ولا أتقاضاك داتقاً من الربا على مالى ، ومع ذلك تأتي أن تستمع إلى : » وهو لهذا أيضاً مئى الظن ، يخشى كل شئ ولا يثق حتى ببيته ، وللبلب تراه يخشى أن يكون بينها وبين خادمه لولسلوت اتفاق أو مؤامرة ، ولا يهتم قلقه لدعوة مسيحي له أن يتعشى معه .

« ولكن لماذا أذهب ؟ » إنهم لا يدعوني عن حب ، ويطلب إلى ابنته — إذ يذهب — أن نحكم لإصعاد الأبواب والنوافذ التي يسميها « أذان بيته »

ويحذرهما أن تطل بوجهها من الكوة إذا هي سمعت طبلًا أوزمراً إذ يطوف
« أولئك النصارى البلهاء » ، ويزعم أنه قد لا يلبث أن يعود كأن من عادته
أن يراقبها مسرياً . فيألفها من حياة ليس فيها ذرة من الطمانينة !

وإنه للمرء الذى حب المال عنده سواء والسجود ، حتى لقد حال قانون
الأخلاق عنده قانوناً مالياً . فأنطونيو « رجل طيب » أى قادر على الوفاء إذا
اقتضى . ولئن كان يكره أنطونيو لنصرانيته فهو أشد كرهاً « له لأنه أبله
يقرض المال بلا ربح ويسقط قيمة الربا هنا بينما فى البندقية » : ولقد
سوى بين المال وابنته لما فرت به وجعل يصيح بنينى ! دوقيانى ! وابنتنا ! «
ولكن حب المال عفى حتى على غريزة حب الآباء للأبناء ، فصرخ وبه من
خسارة المال مثل الجنون « ليت بنينى ميتة عند قدمى وفى أذنيها الماستان ! » .

وقد برح به مالا قاه من صنوف الأذى والتحقير فترعت نفسه إلى
الانتقام ، واحتج له احتجاجاً قوياً فصيحاً مقنعاً يشعر القارئ أن فى مرارة
مقته لأنطونيو إحساساً قوياً عميقاً بالعدل ممتزجاً بهله المرارة : وهل تكاد
تفصل الرغبة فى الانتقام عن الشعور المتغلغل بوقع الظلم ؟ إن المرء ليجس
عطفاً على هذه الروح المتمردة تحت هذه العبادة « اليهودية » — روح استفزها
إلى الجنون الأكم من تكرر الاستثارة بلا مسوغ ، ودفعها إلى معالجة اطراح
ثقل الظلم بالالتجاء إلى الانتقام عن طريق القانون : وكأن شكسير أراد إثارة
هذا العطف حين جرى على لسانه هذه العبارة البديعة رداً على بسانيو النصراني
إذ سأله ، ماذا تفيد بضمعة من لحم أنطونيو :

« شيلوخ — اتخذ منها طعاماً للسمك ! وحسبى بها قوتاً لغيل انتقامى إذا لم تصلح قوتاً لشيء آخر : لقد جلب على التحقير ، وحال دون اكتسابى نصف مليون ، وسخر من خصائرى ، وهزأ بمكاسبى ، وامتهق قوى : واعترض أعمالى وقر أصدقائى وأحب على أعدائى ، وما دافعه ؟ أنى يهودى !؟ أليس لليهودى عينان ؟ أليس لليهودى يدان وأعضاء وجسم وحواس ومودات وعواطف ؟ أليس طعامه كطعام النصرانى ؟ ألا يجرحه نفس السلاح ؟ وتصيبه عين الأدواء ؟ ويشفيه نفس الدواء ؟ ويكر عليه الحر والبرد فى الصيف والشتاء ، كالنصرانى سواء بسواء ؟ وإذا شككتنا ألا ندى ؟ وإذا جشمتنا ألا نضحك ؟ وإذا مسممتنا ألا نموت ؟ وإذا أذيتنا ألا ننثر ؟ وإذا كنا مثلكم فى الباقى فنحن مشبهوكم فى هذا ! ما جزاء اليهودى إذا أذى نصرانيا ؟ الانتقام ! وإذا أساء نصرانى إلى اليهودى فإذا ينبغي أن يكون جزاؤه على ماسن النصارى ؟ إنه الانتقام ! وانى لعامل بالثدالة التى تعلمونى ، وسيفدح الأمر إن أنا لم أخلق الدرس الذى تلقيته عليكم » (١) .

وجدير بمثل هذه الحدة فى طلب الانتقام أن تنبه راقد المواهب وتبعث كامن الذكاء ، ولذلك ترى شيلوخ متحفز الذهن ساهد القلب يعصف بكلام خصومه بحججه الدامغة المختلطة على مثال مبادئهم وأساليبهم « أنظر كيف يفحم اللوج : —

« اللوج — أى رحمة يحول لك أن ترجوها وأنت لا ترحم ؟
« شيلوخ — أى عقاب أخشى وأنا لم أصنع شراً ؟ إن بينكم من لهم أرقاء كثيرون ، يستخدمونهم كحميرهم وكلاهم وبغالهم فى أعمال حقيرة مذلة

(١) اللقط المقتولة من الرواية من ترجمتنا نحن من الأصل الإنجليزي .

لأنهم مما ملكت أيماهم بالشراء . فهل أقول لهم « اعتقوهم وزوجوهم ورثتكم ؟ لماذا يتصيبون عرقاً تحت ما يوقرون به من الأثقال ؟ لتكن أفرشتهم وثيرة كافرشتكم . ولتتعم حلو قههم بكذا وكذا من الأطعمة ؟ » لو قلت لكم هذا لأجبت « إن الأرقاء ملكنا » وكذلك أجيبكم . إن رطل اللحم الذي أطلبه (من أنطونيو) قد ابتعته بثمن غال : وهو لي ولا بد لي منه : فإن أبيتم على ذلك فواخرجلتا لقوانينكم ! وما أضيع أوامر البندقية وأعجزها ! . أنى أطلب الحكم ! تكلموا ! هل أخله ؟ » .

وهو ككل الضعفاء المضطهدين ، إذا تمكن طغى ولم يرحم . ومن هنا كان رفضه مرة بعد أخرى أن يتزل عن رطل اللحم وأن يأخذ دينه مضاعفاً أو مثله أضعافاً كثيرة : ولكن شيلوخ ليس بوحش ! وإنه لإنسان تعجبك منه نكرة قومية صادقة : لا يذكر قومه إلا واصفاً إياهم بأنهم « أمتنا المقدسة » وليس بغضه للنصارى شخصياً بل العامل فيه جنسى : ومظالم الفرد عنده متسربة في مظالم الجنس كله : ومع استهوالك أن يذهب شيلوخ إلى المحكمة مستعداً بسكينته وميزانه ، واستبشاعك شحله السكين على نعله كأنما تجرد من كل إحسان بشري — مع كل هذا ، وعلى الرغم منه ، تحس إذ تنهار قضيته ويخرج من المحكمة مصادرة كل أمواله كأن الرجل مظلوم !

هذا هو شيلوخ كما صورته شكبير . وإلى جانب هذه الصورة التامة الرائعة البارزة ماذا عسى أن تكون قيمة المصادر التي أخذ منها هيكل الحكاية للعرمان ؟

المدينة الفاضلة

ودرو - ولسن - مور ! وتوماس ولسن

ودرو - ولسن رجل عالم ، أو إن شئت فقل كمال يتسخط نظام الأمم ويترجم به ، ويرى فيه أصل الشر ورأس البلاء ويود أن يديل منه ، وأن يبدله من فساد صلاحاً . فهو من طراز توماس مور صاحب « اليوتوبيا » وهو كتاب للذيذ ظريف ، تذكرنا به وبمؤلفه ما يبذله ولسن من المجهودات لإعادة تنظيم العالم على قواعد الحق والعدل والحرية - نقول « كتاب للذيذ ظريف » ولا نخشى لائمة الغار فيه لأننا لا نتقصه وإنما نعني أن محاولة فرد لإصلاح مافى الدنيا من خلل لا يمكن أن يكون الا فكاهة يضحك مع جرأته القلبي - ولكنها على هذا فكاهة جلييلة تبعث الرجاء وتنشئ الأمل في تحقيق المستحيل !! ونظام حياة الأمم ليس من صنع صانع ولا وضع واضح ، ولكنها يتكون على الأدهار والأحقاب - كجزائر المرجان - وهو يتحول ويتعدل لأن الحياة قائمة على التطور ، مبذية على التغير ، لا لأن انساناً هنا أو هناك أراد هذا أو أشار به : وقد يظهر من حين إلى حين رجل يكون من دقة الإحساس ولطف الإدراك بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق في مجرى الحياة فيعالج العبارة عن هذا الذي تولته مشاعره ، وتعلقت به مداركه ، ويحاول أن ينطق بلسان الحوادث ، ويكون من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح ، وفهمه هو الصواب ، ومن هذا النوع ولسن ومنه أيضاً توماس مور .

والناس يعلمون عن الأول مافيه الكفاية ، أما الثاني فلا يعرفه إلا أهل الإطلاع الواسع ، ولذلك نورد هنا ترجمته باختصار .

ولد مور في عام ١٤٧٨ ، أى في عصر النهضة العلمية ، وذهب إلى أكسفورد ، ثم انتقل بعد عامين إلى لندن للدراسة الحقوق . وفي الحادية والعشرين من عمره انتخب للبرلمان فلم يلبث أن أحس به زملاؤه . وفي ١٥١٥ أرسل إلى البلاد الواطنة (هولاندة وبلجيكا) وظل شهوراً في أنفوس وبروكسل يفاوض رسل الامبراطور شارل الخامس . وهناك عرف (إرسم) والتقى بزميل صباه بيتر جيلز وإليه أهدى كتابه ، ثم صار رئيس مجلس العموم في عام ١٥٢٣ . ولما سقط الوزير ولترى صار مور أكبر رجال هنرى الثامن ، فأراد الملك أن يطلق من زوجته فلم يشأه مور على رأيه ، فذهب ضحية ذلك .

وقد توخى مور في كتابه أن يصور الدنيا كما ينبغي أن تكون لا كما كانت في أيامه ، وأن يصف المدينة الفاضلة الكاملة كما هي في ذهنه : وكان مخلصاً جاداً في ذلك لا هازلاً ولا مدلساً ، ولكنه اتخذ كتابه على الرغم من هذا خريعة لازرية على الحياة الاجتماعية . والكتاب غاص بالغمزات وبما لا بد في فهمه من الإحاطة بأحوال زمانه ، ولكن كثيراً ، مما يعيب به عصره وينعاه على زمانه واضح بين لا يحتاج إلى إعانة أو مراجعة : ومع قوله « ولما كانت كل الأمم الأخرى — يعنى غير يوتوبيا — لا تفقأ تهرم المحالفات أو تنقضها ، فلمهم — أى أهل يوتوبيا — لا يحالفون أمة كائنة ما كانت لأن المحالفات في رأيهم عبثية الجنبوى . » وإذا كانت روابط الإنسانية لا تؤلف بين الناس فليس للعهود والوعود عمل كبير أو نفع . »

والى هذا رأى يميل ولسم ، وإن خالفت حجته في الزهد في المحالفات حجة مور . وأكثر الكتاب عبارة عن رواية حديث جرى بين مور وصديقه جيلز مع ناحية وبين ثالث يدعى وفانيل صادفاه في أنفوس ، وهو رحالة عاد من يوتوبيا

بعد أن لبث بها خمس سنين . وعلى لسانه وضع المؤلف وصف هذه البلاد السعيدة ! وحكومة يوتويا مؤلفة من نفر يختارون لسنة واحدة ويمثل الواحد منهم ثلاثين أسرة ولكن ولايتهم الحكم لا يميزهم عن غيرهم من أهل البلاد ، وواجباتهم المفروضة عليهم كثيرة ، غير أنهم مع هذا لا يختلفون عن سواهم في أساليب حياتهم .

والحياة الاجتماعية في يوتويا أسامها الأسرة ، وهي تتكون من عدد لا يقل عن عشرة أشخاص ولا يزيد على ستة عشر ، فإذا جاوز عددهم الحد الأقصى نقل بعضهم إلى أسرة أخرى .

وأهل يوتويا لا يستعملون النقود فيها بينهم ، وليس عندهم بيع ولا شراء ، لأن الخير وفير وكل امرئ واجد ما يشتهى ، وإنما يستخدمون المال في الانجار مع الأمم الأخرى — وفيها معادن ثمينة ، ولكن أحقر الأشياء وأتفها تصنع من الذهب والفضة ، وكذلك الأغلال التي يقبل بها الأرقاء حتى لا يزهى الناس بهذين المعدنين أو يقبلوا على احتجانهما !

والاسترقاق في يوتويا مباح كما هو في جمهورية أفلاطون ، والأرقاء يتخذون من المجرمين ومن الأغراب الذين أغرتهم مزايا الحياة في يوتويا بانتجاعها ، وهم يقومون بالأعمال الدنيئة القذرة ويكون منهم القصابون ، لأن أهل يوتويا لا يرتضون أن يلجأوا لماشية لأن ذبح الحيوان من شأنه أن يولد الإحساس بالرحمة التي هي من خير ما ولد مع الإنسان ، ولا يسمعون بالتزوج أن ترتبط حياته بشريك مقيم عليل يساهمه العيش حتى يغيب أحدهما الآخر . وقوانينهم قليلة وليس عندهم محامون !!

ولم يغفل مور أمر الحرب ، فقد جعل أهل يوتويا يذهبون إلى ضرورة التأهب إذا استوجبت الحال ذلك ، غير أنهم لا يرون في الحرب مجداً يجتبي ، أو ثمرة تجتني ، ويعتقدون أن مما يفرضه عليهم الواجب أن يقاتلوا إذا اعتدت أمة على جارتها أو حاولت إكساد تجارتها ، ويخجلهم أن يحرزوا نصراً دائماً على أعدائهم ، فلا يزالون في الحرب أهل وفق وإبقاء على خصومهم ، وإذا لم يكن من القتال بد فعليهم أن يذيعوا في بلاد العدو الوعد «بأجزال العطاء لمن يقتل الأمير وغيره ممن أوقدوا نار الحرب» وهم عدا ذلك يعتمدون الإحسان إلى الأسرى ليتألفوا قلوبهم «ولأن أكثرهم لم يقاتل عن رغبة في اهراق الدماء وإنما ساقته إلى الحرب طفوى الأمير» ،

أما من حيث العقيدة فهم يؤمنون بالله ، ولا يرون من حقهم أن يتصلوا لأحد بأعنات من أجل رأى أو معتقد . وختم الكتاب زراية واستطالة على نظام الاجتماع الذى يترك الناس طبقتين : أغنياء متبطلين ، وقراء متوجدين :
هذه خلاصة وجيزة لصورة الحياة الكاملة في رأى مور : وقد يلاحظ أن مثل هذه الآراء والصور إنما تظهر في العصور التى تؤذن بتطور كبير ، ولعل القارئ بعد هذا يتساءل ، وما معنى «يوتويا» وأين هى ؟ فنقول ، معناها «لا وجود له» وكذلك الكمال في الدنيا لا سبيل إليه !

ديوان العقاد

ترجمة شيطان : من نار إلى جحيم

في حومة السياسة الآن وكدة قصيرة الأجل ، يرصد في خلالها كل فريق أهفته ، ويحشد لما بعدها قوته ، وغداً سنشيع من الطبل والصيال ، ومن أبواق الدعوة إلى أقدس النضال . فما علينا لو اهتملنا هذه القرصة وأركضنا الفكر في حلبة الأدب ؟ في ميدان خالص لوجه الإنسانية قاطبة ، لا تعتلج فيه إلا اقوى النزاعة إلى الكمال ، ولا تشرئب فيه العيون إلا إلى مثل الجسأل والجلال ؟؟ نعم ماذا علينا وأى بأس من ذلك ؟ أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة ، هي طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية ؟ أين في التاريخ أمة وثبتت إلى الحياة القوية دون أن يهيج لها الأدب أسبابها ؟ أليس الواضح الذي لا يحتاج إلى إبانة أو تدليل أنه لا بد أن يفتن المرء إلى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته ، قبل أن يسع مجموع الأمة أن يقلر وجوده وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك ! وإنما إن أعجب القسم أن يضطر أحدنا إلى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله في مستقبل كلام له يهم به على الأدب حتى في وقدة المعمة السياسية !! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه : بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجماهير الساذجة ؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية ؟ وما الذي أعد القلوب لا ستيلاء الآمال القومية على هواها ؟ ولعمري إن هذا لبعض ما يؤديه الأدب لأنه عالمي في آثاره كما هو إنساني في بواعثه الأولى : ومن ترى ينكر علينا قولتنا هذه ممن يعلمون أن مجرد انتشاء الأمية بانتشار القراءة والكتابة يكتفل للشعوب الأخذ بأسباب النهوض ؟

وكأنى بالقارئ قد طالت به الفاتحة وشق صبره فأحب أن يخلص منها إلى الخاتمة ، والعبرة بها ! أليس كذلك ؟ فهو يقول « وماذا بعد ؟ » .

بعد ، أن أختانا العقاد أصدر الجزء الثالث من ديوان شعره في نيف ومائة صفحة بالحرف الدقيق : وليس هنا كل ما قاله منذ ظهر جزؤه الثاني ولكنه طائفة كبيرة منه لا يسعنا أن نتناولها كلها قصيدة قصيدة ولكننا مجتزئون بواحدة منها لغاية سنجلوها للقارئ :

لأول مرة في تاريخ الأدب العصري — والعربي أيضاً — يرى القارئ عملاً فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول . ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها : فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقاً إلى قرضها بباعث مستقل عن النفس ، ولكنك هنا ترى بناءً مشيداً نبئت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعية مشروحة ، وأعمل الشاعر ذهنه في جعلها وتفاصيلها ثم أفرغها في قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضها في أسلوب في موسيقى أبدعه لها .

فأما موضوع القصيدة — كما هو ظاهر من عنوان هذا المقال ، فترجمة شيطان — صاغه الرحمن ذو الفضل العميم ضيق الظلماء في قاع سقر . ورمى الأرض به رعى الرجم عبرة ، فاسمع أعاجيب العبر فهو الشيطان إلى الأرض ليضل فيها من يشاء ، فحار بادىء الرأى أن يمضي

يبد أن الشر ما زال أريباً

وسبيل البلى مهود الجناب

لن تراه حيث تلقاه غريباً

أهد الدهر ولا تزر الصحاب

فهبط أول ما هبط في أرض الزوج حيث :

لا ينال الظل في أرجائها

وهو ظل عليها قائم

فاحتقرهم الشيطان اللعين المزهو ، وسخر من قسمته ومشى في غير طرب :

إلى أن استقر به المقام ، حول بحر الروم أو بحر العجم .

ورى أول فسخ فأصابا

ودعاه الحق فاستلقى فنام

وأناى الحق عنه فاستجابا

فلذا الحق لجأج واختصام

وإذا الحق طلاء الحبياء

وسن الواهن ، سيف المعتدى

صلة الجهال ، لغز الحكماء

ذلة العبد ، عرام السيد

وتنادى اللعين في شره : كلما أنبت زرعاً ينعا ، غير أنه استهدف التلغف

لداخلته الناس من جهات الضعف في نفوسهم ، ثم أنف من فتنه أئماً هو

يأنف من إهلاكها .

ما له يقصد خلقاً علموا

آية الرشد ؟ وهمهم رشدوا

كلهم طالب قوت ، والنرى

مذل قوم أو تعالوا شغيب

وقصارى الأمر فى هذا الورى

واسب يطفو وطاف يرسب

فكر الشيطان بالشر الذى تبذره كفاد ، وذلك كفر شر من الكفر الخير
« لأنه يرى الخير أجون من أن يستحق العنابة بازائه ورصد المكاييد له فالراشد
والغاوى عنده سبان » وعد الله منه ذلك نلماً وأدخله جنته ،

فاعجبوا من نعمة الله العجاب وانظروا كيف تلقاها الرجيم

فتزل الشيطان من الجنة « متزلاً يرضى به الفن الجميل »

ونقبض الوصف لولا أننا

نصف الدار لكم ياداخلها

على أن الشاعر مع ذلك لا يسعه إلا أن يطيع قوة خياله والا أن يتزل على
حكم الشاعرية الضخمة ، فآلم بصورة خلافة من إبداعه فى عشر مقطوعات .
غير أن الشيطان لم تخلد نفسه الخبيثة إلى الخلد فكان « يزداد على التسبيح قبضاً »
ونظرت الملائكة إلى وجهه فرأت شيئاً عجيباً لم تألفه ، وكان راكباً فى رقعة
منها فوق السلسيل « مركباً يزجيه سلسال النغم » فلما تمادى الأمر مشموا وناموا
نوم الأطفال غلب عليهم الملل ، وتساءلوا لدهشهم وطهارة قلوبهم « هل
الويل الذى يصيب أهل وادى جهنم هو هذه الفترة التى تجلب النعاس للعيون؟ »

فانثنى العابس وقاد الجبين

صارخاً صرخة مقضى الهلاك

أى واد ؟؟ قال وادى الكافرين

قال دع هذا فما أنت وذلك

وسأل الملائكة كيف تروننا ها هنا ؟ فقال أحدهم إننا للفانزون

قال لكنى أرانا كلنا

وأراكم قبل ، أشقى ما يكون

فدعروا : كالجيش في هول الفرار ، وساءهم أن لا يحسدكم في الجنة وأن ينكر عليهم السعادة ويسلمهم إياها بانكارها ، وينقص عليهم مقامهم في الفردوس ويعلمهم ما لم يعلموه من الغضب . ولطف الله فلم يجمعوه بالنجوم . ثم أوحى الله الوحي في جنته :

فاذا الجنة أمنى وسكون

كسكون الليل في ضوء القمر

نخشت حتى الشوادي في الغصون

وصغت حتى وريقات الشجر

وانجلى الموقف : عن جلال الله فرداً في علاه ،

وتنحى كل مشهود فما

ثم إلا الله والطاغى المرید

وحاقت اللعنة بالجانى الذى لا يندم ، وجهر اللعين بعصيانه ، وأخذ يبرره بكبرياء لا تسمح له أن يطلب العفو أو يصفى حتى للوم ، وجعل يستصغر الفردوس لأن له رجاء فوقها وذلك لا يسميه فردوساً ولا يعد الرضى به نهاية السعادة كما أن الضرب يرضى يحجره وليس جحره بأقصى ما ترقى إليه الآمال . وجعل يتسخط قيمته ويقول ، كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون ؟ أيعافون ذلك الشأو الذى فوقهم وهو لا يعاف ؟ أو يجهلون والجهل نقص في مرتبة الخلود ؟ أو يطلبونه فلا ينالونه فيكونون من المحرومين ؟ ؟ فرأى الله من الرحمة بالخلق أن يحمد جنوده .

حين جارت فنة الغاوى على
عصمة الأملاك فى عزتها
عجل الله به ما أجلا
وحى الدولة فى ييضاها

فسخه صخراً . واكن هل يزول الطبع ؟ إنه لايزال يستهوى العقول فى
الذى والتأثيل ، ولم بأسف عليه إبليس بل عجب كيف طاش لسانه وأخذته
الغيرة على الصراحة ، وشك فى أنه شيطان صميم .
أترى شيطانة من قومنا
أغوت الأملاك فهو ابن ملك ؟

وايس ما أوردناه من خلاصتها إلا هيكل عارياً لهذه القصبدة التى تقع
أكثر من ثلاثمائة بيت على هذا النسق البديع الرائع . وقد كان الباعث على
وضعها ما انتاب الشاعر فى أواخر الحرب وفى إبان الحوادث المصرية الأولى
من الشك والغيظ اللذين زجا عينه . كل قواعد الرأى وشوها كل حالات
الوجود الإنسانى فوقر عنده أن الحياة . كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها
« قبض الريح : وباطل الأباطيل » ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد إلى رأيه الأول
« فى الحق والعدل » معتقداً أن الحق كائن فى صميم الأشياء ، وأن الوجود
والباطل تقيضان لا يصفقان إلا كما يصفى الوجود والعلم .

أما نحن فانا نحمد غيمة هذا الشك التى دفعته إلى صوغ هذه الآية القريظة
فى لغة العرب ، وإلى يحق لنا أن نباهى بها براعات الغرب : وإن فى ظهورها
لدليلاً على انتهاء دور التمهيد الذى اضطرنا إليه ركود اللغة قزواً عدة وأتنا
الآن فى دور البناء الفنى ، وإذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا
النسق فهى لن تضيق عن غيره من فنون الشعر . محمد الله ثم يفضل العقاد .

الأدب ينهض في عصور المشادة

لا عصور اللين والأمن

(كتاب الفصول)

مجموعة مقالات في الأدب والاجتماع ، وطائفة من الخطرات والشدور في موضوعات شتى ، ينظمها في سلك واحد تيار الفكر الذى أنضجها ومايينها من التناسب والاشتراك في المنحى : فن نظرات في فلسفة المعرى ، إلى نقد لسير الرجال وتقدير لحياتهم وأعمالهم ، ومن مقال في الألعاب الرياضية ، إلى ساعات مقضية بين الكتب ، وآراء في الشعراء وخارجياتهم ، ومن تحليل للإحساس بجمال الطبيعة وتبيين لمواضع الملاحة في الإنسان ، إلى وصف لغنى المجالس ، ومن « جولة في الماء محدودة وجولة في السماء غير محدودة » إلى آراء في الأساطير ، ونقد للكتب ، وتعليل لما يلقاه مثل شارلى شابلن من الحفارة حيثما حل ،

ولو شئنا ، وكان ذلك يلائم مزاجنا ويليق بمهمة النهضة بالأدب ومحريره ، لباهينا بالمذهب الجديد فيه وبفوزه على صنوف الاستبداد التى همت به وعالجت بحقه ، فقد خرج من كل ما خاض من المعارك إلى هذه الساعة ، صادق الرجولة تام الاتزان ، مبرعاً من عيين على وجه الخصوص : محال الماضى البائد ، وطيش الانتقال وما تغرى به أدوار الانقلابات الأدبية من التعلق بالتطرف ومجاوزة المدى المعقول والحد الطبيعى . وناهيك به من فوز على الاستبداد السياسى الذى تعانیه الأمة ، وتجرع مرارته ، وتضجج من أذاه منذ سنين على فرط تشددها ، وعنت التحيز الذى يأبى إلا أن يقضى — لو استطاع — على

ما لا يجب أو يخاف أن يظهر ، واستبداد التعصب حيال الجديد ، واستبداد الشهرة الذى يمكن صاحبها من تخطى الرقاب والاستغناء عن الإخلاص والصدق واستبداد الأغلبية العمياء التى يفتنها العابثون واغتالون بالكلام الخلاب والعبارات الجوفاء ، ثم استبداد الجاهل الذى يجعل كل ضرب من ضروب الاستبداد الأخرى ميسوراً مستطاعاً .

فاز المذهب الجديد على هذه وغيرها من صنوف العنت وضروب الاستبداد ولكن العراك العنيف الذى دارت أرحاؤه لم يستمر — كما يحدث كثير — العواطف الدنيا ولا شيئاً من الشهوات المرذولة أو الطغيان الذى يحيل النصر فى آخر الأمر شراً من الهزيمة ، لأن دعاة هذا المذهب يفهمون الحرية على حقيقتها ويبنون الحقيقة وحدها ، ولا ينشدون سوى تنبيه خير ما فى الطبيعة الإنسانية ، ولا يطالبون أن يرفعوا نير الجهل ويفكوا القيود العارقة ويتحرروا ليستبدلوا بغيرهم ويضعوا اللجم كأسلافهم فى الأفواه ، والأصفاة حول الأعضاء ، والعقبات فى سبيل النفوس الناشئة السائرة على الدرب . وما خير أن يحتذى المرء مثال رجال الثورة الكبرى فى فرنسا حين نقضوا عنهم استبداد البوربون ثم لم يلبثوا ، لما عاد المجد القوي على يد بونابرت ، أن أقاموا مقامه الاستبداد العسكرى ؟

ومن المظاهر الغريبة لهذا العراك والصراع أن دعاة المذهب الجديد كانوا — وما يزالون — مستعدين لمنازلة من شاء ومقارعة بالحجة الدامغة والبرهان القاطع ، ولكن المذهب القديم لا يعول على حجة ولا يستند إلى عقل ، فكان وما يزال حسبه من المقاومة الاعتماد على الجاهل الفاشى وعلى غفلة النفوس وعلى اعتياد الجماهير الطريقة القديمة ، وعلى الصعوبة الطبيعية التى تواجه كل من

يعالج تحويل التيار وحرف النفوس عما ألفت والقلوب عما اعتنقت ، -بالغاً ما بلغ ذلك من الخطل والفضلال - ولا شك أن الأدب على الخصوص خطا خطوات واسعة في هذا الجليل وأن نهضة هذه لم تكن في ظل الحرية ، أفليس من العجيب أن ينشأ في مصر أدب صحيح وأن تصبح هذه البلاد مهد الأدب والتهذيب في الشرق على الرغم مما ترصف فيه من الأغلال ؟ ولكن هذه الظاهرة ليس فيها شيء من الغرابة ، ولا هي فلة نادرة في تاريخ الأدب في الأمم الأخرى . والواقع الذي يهدى إليه الاستقراء هو أن من المشكوك فيه جداً أن تستطيع أمة آمنة طامحة إلى الرخاء القوي والرفاهية المادية أن تأتي جليلاً في علم الأدب والفنون . ولقد كانت أزمى وأجعد عصور الأدب في إنجلترا ورومية هي القصور التي كانت فيها هاتان الدولتان تلودان عن كيانهما وتناهضان ما يهددهما بالقضاء عليهما وينذرهما بالإلواء بهما ، ألم يكن عصر العصابات مقاومة مستمرة لعدوان أسبانيا في الخارج ولشقي الحصوم في الداخل ؟ ألم يخرج فيرجيل وهوراس وليقي وغيرهم من كتاب « العصر الذهبي » في رومية براعاتهم في إبان الحرب الأهلية الكبرى التي جعلت أغسطس امبراطوراً أو بعدها مباشرة ؟ وتأمل بعد هذين ، ألمانيا أيام تفككها وانحلالها ، وحين كانت ترهقها عشرات الحكومات الصغيرة المستبدة والأوليغارشيات والإمارات والأسقفيات ومدن الإمبراطورية « الحرة » ؟ لم يكن في ألمانيا لذلك العهد من حر سوى الفكر . ولقد كان فردريك الكبير يفخر بالاتفاق بينه وبين رعاياه على أن يفعل ما يشاء وأن يدعهم أحراراً فيما يرتأون ويقولون . أما فرنسا فكانت منغمسة في التوسع غارقة في لجج النظريات السياسية ، أسيرة لشهوة الفتح ، وأما إنجلترا فكانت تترى وتفعم جيوبها وتتقاد إلى شهوة الرخاء المادي ،

على حين كانت ألمانيا المنقسمة المتدابرة المتطاحنة التي تقيمها وتقعدها اللسائس والاحتقاد الوراثية — خالصة لها دولة العقل أو « ملك السماء » كما شاء بومة ألمانيا ، جان بول رختير ، أن يقول — وشييه بهذا ما حدث في إيطاليا قبل ليف وثلاثمائة عام حين أخرجت للعالم أساتذة النهضة الأدبية والفنية فيما يسمونه عصر الرينسانس : ومثل هذا أيضاً وقع في بلاد الإغريق قبل ألفي عام أو أكثر . وهذه روسيا خير أديانها وأفضلهم من نبغوا في ظل الاستبداد القيصرى مثل تولستوى ودويستفسكى وترجينيف وجوركى وهاترياشيف — وليذين أيضاً !

وتعليل ذلك سهل . فإن عصور الأمن عصور طراوة ودعة لا تحفز النفوس ولا تستثير قواها الكامنة ، وعلى التقيض من ذلك عصور المشادة والجهاد التي تحرك أعماق النفوس وتزخر كل تياراتها ، وتبثع رواقدها ، لما تتطلبه طبيعة العراك من استمداد كل قوة : نعم إن عهد الاستبداد يفرى النفوس بالتماس الفرار من الإحساس بوقع الظلم ومرارة العسف ، فيكثر الإقبال على أسباب التلف ، والإفراط في معاقرة المتع الضئيلة واللذات الحقيرة . ولكنه لا يكلف بذلك إلا النفوس الجدياء التي لا خير فيها في أى عصر ، أما ما عداها فسلواها تأمل نفسها وما حولها ، ودرس هاتيك جميعاً ، وقياس بعضها إلى بعض ، ومعالجة جعل ظروف الحياة وفق مطالبها وآمالها : وقد لا يبيح لها الاستبداد الا توخى ما يحسبه أسلم الأعمال وأمنها مغبة ، كوضع الروايات وهو ما جرى في روسيا : ويظن المستبدون أن لا ضير في هذه ولا بأس منها : كأن تصوير ظروف الحياة ووقعها للقارئ الغافل أو العاجز عن تأليف هذه الصورة لنفسه وجمع شتاتها وتقدير أثرها — لا أثر له في تكوين إرادة الجماعة وحفزها إلى

نشدان ما ينتقصها ودفع ما يرهقها . ولقد حدث . أن بعض القياصرة كان يستمع إلى روايات دويستفسكى — أو غيره — ويضحك ويعجب لمهارة الكاتب وصدق تصويره ودقة تحليله . ولم يكن يدري أن هذه الروايات بعينها هي التي ستثل عرش أسرة رومانوف بما نفثت في النفوس ونهبت : كما كان لويس الرابع عشر يشهد روايات موليير ويغرب في الضحك وان كانت على هذا من أول بواعث الانقلاب الاجتماعي ؟

إذن فلا عجب أن ينهض الأدب في مصر ، وأن تكون نهضته قوية جارفة تعنى على القديم وتفتح أبواب الفكر إلى أغلقها التقليد ، والمتنفسات التي سدتها السخافة والجهل . وإن المرء لتعروه هزة جلد حين يرى كتاباً جامعاً كهذا الذي أخرجه الاستاذ العقاد وكتب به للمذهب الحديث نصراً جديداً ، وفوزاً آخر ميبناً . ومن ذا الذي لا يفرح لتحرر العقل وخفق أجنحته في الفضاء الخلق ؟

ولقد كانوا يعيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبني ، كأنما يمكن أن يبني المرء قبل أن يزين الأنقاض ويصالح الأرض ويهيئها للبناء . فاليوم ما عساحم أن يقولوا ؟ هلما كتاب كله بناء وتشيد : فهل يفرح الجامدون بكفرحتنا به ؟ لا نطلبهم يستطيعون ذلك . وما كنا لنطالبهم بما يفوت ذرعهم ويخرج عن طوقهم . إذن فليغصوا به إذا شاموا ! !

ماكس نوردאו

(١)

رأيه في مستقبل الأدب والفنون

أصبحت يوماً على ذكر ماكس نورداو ، وأكثر ما أذكره إذا جنحت
نفسى إلى الرضى واستشعرت التفاؤل ، أو إذا برمت بهذر الأدياء
وسفسائيتهم ، أو أكثرت من قراءة القصص ، فهو عندى دواء أجرح منه
على قدر الحاجة ، وأكافح به وبأمثاله عنوى أساليب التفكير الشائعة ، وأدفع
فتور النفس ، وليس ذلك لأنه من المتطيرين ، فإنه على تقيض ذلك يذهب إلى
التفاؤل ويلج به الأمل على الرغم مما يشهر به وينعاه من الأنظمة السياسية
والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ومما يعرضه على قرائه من مظاهر الانحطاط
والهستيريا فى الفنون والشعر والفلسفة . وهو ناقد ينشد الإصلاح بقوة البيان ،
ومرارة اللسان ، ودقة التحليل ، ووضوح التدليل ، لامتسخط ممن يكلفون
بلم كل ظواهر الوجود الموجودة ، ولا يرون الحياة إلا حالة سخيفة لا غاية
لها ولا معنى فيها . غير أن تفاؤله هذا لا يعلى القراء ولا يكاد يتردد له فى
جوانب النفس إلا صدى يذهب بأسرع مما جاء . ولكن للكلام فى هذا أواناً
لا نستعجله ،

ذكرته فامتدت يدى إلى كتابه الذى طبق فيه نظرية موريل ولبروزو
فى الانحطاط ، على المؤلفين ورجال الفنون ليصحح ما يأخذ الجمهور عن
الكتاب والفنيين والشعراء من المثل العليا للجمال والآداب ، وفتحت الكتاب من
آخره فاخذت عني قوله متكهنأ بالمستقبل البعيد للشعر والفنون :

« في وسعي أن أثبت — أو على الأقل أن أظهر — أن الفنون والشعر لن تشغل إلا مكاناً ضئيلاً جداً في الحياة العقلية للقرون البعيدة : ذلك أن علم النفس يقول لنا أن التطور طريقة من الغريزة إلى المعرفة ، ومن العاطفة إلى الموازنة والحكم ، ومن التفكك إلى الانتظام في اتصال الحواطر : فيحل الالتفات محل العفو في نشوء الفكرة ، وتأخذ الإرادة — يهديها العقل — مكان الهوى . وحينئذ يزداد تغلب الملاحظة على الخيال والرموز الفنية ، أى أن التفسيرات المغلوطة للوجود يعنى عليها فهم قوانين الطبيعة . هذا ، وخلق بسير المدنية إلى الآن أن يعيننا على تقدير المصير الذى لعله ملخور للفنون والشعر في المستقبل البعيد جداً ، ذلك أن ما كان من أهم مشاغل الرجال الراشدين وأنصح أعضاء المجتمع وخيرهم وأحكمهم يصبح شيئاً فشيئاً ملهية ثانوية حتى يعود آخر الأمر سلوى الأطفال ، فقد كان الرقص في الزمن الغابر على أعظم جانب من الأهمية . . . وليس هو اليوم إلا ملهى النساء والشبان ، وسيقتصر آخر الأمر على الأطفال . وكانت القصص الخرافية أسمى ما يخرج العقل الإنساني ، وكانوا يضمنونها أخفى حكمة القبيلة وأعلى تقاليدها ، وهى اليوم ضرب من الأدب لا يتخذ إلا للأطفال . وكان الشعر في الأصل النوع الوحيد من الأدب فاقصر اليوم على تصوير العواطف ، وغلب النثر في كل ماعدا ذلك : ونحن في عصرنا هذا نرى الرواية تزداد انحطاطاً ولا يكاد أهل الجدد والتثقيف يرونها خليفة بالعناية ، ووقعها يزداد اقتصاراً على النساء والشبان : ولنا أن نستخلص من هذه الأمثلة أن الفنون والشعر بعد بضعة قرون ستصير أثاراً بحتة لا يتخلها غير من تغلب عليهم . العاطفة ، أى النساء والشبان ، بل الأطفال فيما يحتمل . »

قرأت هذا ثم طويت الكتاب ومضيت إلى عملى وجعلت أفكر في الطريق في هذا الذى يستشفه نوردانو من أستاذ غيب الله المسئلة دون المستقبل البعيد ،

فخيل إلى أن ما نقلته من كلامه يمثل موطن الضعف فيه وفي أمثاله من العلماء :
لحاجة في الاستقراء المنطقي ومبالغة في التعويل على ما عرف إلى الآن من الحقائق
العلمية وما ظهر من قوانين الطبيعة .

وظاهر أن الخطأ في هذا التقدير مرجعه إلى أمور كثيرة منها افتراضه أن
الأدب لم يلحقه هذا التطور الذي وصفه وقال إن علم النفس يقرره ، ومنها
إغفال العامل الانساني في حسابه ، وإسقاطه طبيعة الحياة البشرية من تقديره .
وإنه لمن دواعي العجب أن يغنى هذا العقل الكبير هذه الإغفاءة فيحسب أن
الحقائق لا تتعدى معامل الطبيعة والكيمياء وأن كل ما تخطى هذه الحدود انتقل
إلى عالم الوهم واللاهو الزائل . ومنها اعتباره الأدب والفنون سلوى وملهاة .
وما هي في شيء من هذا ولا هي تتخذ لهواً إلا في عصور الاضمحلال التي
تعرى الأمم ، وإنما هي في الصميم من الجدد بأدق معاني الكلمة . وإني لأعجز
عن تصور الأدب والفنون كيف تكون لهواً زائلاً وسلوى يقطع بها الوقت
ويقتل الفراغ : اذن فأنت تلهو إذا عشقت وإذا كرهت ، أو غضبت ، أو
خفت ، أو راعك منظر فائن ، أو أفضك خاطر غامر أو هم باطن ، وهذا
الذي تراه من ظواهر الطبيعة وتنوع لبوسها في الصباح والمساء وتحت نور
الشمس وفي ضوء القمر وعند ركود الجو وهبوب الرياح ، وما تحسه من وقع
الحوادث والشخصيات — كل هذا وهم وخدعة وأكثوبة ، وهذه الحياة
يغيرها وشرها وسعودها ونجومها باطل ومحال ولا حق إلا المدة يرحمنا الله ،
ولا جد إلا مكرسكوب العلماء .

وعلى أن الناس عاشوا وما يزالون يعيشون بالطبع أكثر مما يعيشون بالعقل
وحقائق العلم ، والحياة قائمة على طبيعة النفس والفرائز . وسبيل المدنية أن

تجعل قياد الغرائز البشرية والعواطف الإنسانية في يدها وأن تتخذ منها قوى دافعة تستخدمها لإنتاج ما ليس في الغالب من الغايات الأولى لهذه العواطف التي لولاها لآص الإنسان كتلة من اللحم والعظم لا خير فيها ولا غناء عندها ، كما بين ذلك نوردوا نفسه في كتاب آخر . ولا بد من تحريك هذه العواطف تحركاً جديداً في بادئ الأمر لينتفع المجموع من الفرد : وانت قد تعلم أن العادات والانظمة الاجتماعية ليست إلا أقتية ومسابر تتدفق فيها العواطف لتنظم وينفع بها ويتأن تسخيرها . أليست عاطفة الحب هي الأصل في بقاء النوع عامة وفي نظام الزواج خاصة ؟ وعاطفة الرحمة أليست هي مبعث هذا النظام الاجتماعي على مافيه من مظاهر الأثرة والظلم وقلة ما يبذل لتأمله من التعاطف الذي هو أصله ؟ ثم أليست الأتانية هي أصل الوطنية ؟

والطبيعة البشرية ثابتة لا يلحقها نقصان ولا يطرأ عليها زيادة ، وهي مثل الكاليدسكوب تدوير الكف قطع زجاجها الملون التي تمثل عواطفنا وآمالنا وخاوفنا ومباهجنا ومطامحنا ونزعائنا إلى الخير والشر وغير ذلك ، وتزواج بينها وتشكلها أشكالاً مختلفة ، ولكن العناصر المكونة لها تبقى على حالها وتبقى القطع الزجاجية لا يطرأ عليها نقص ولا زيادة ،

والقوانين الطبيعية التي يقولون إن المستقبل سيكون قائماً عليها مبنياً على فهمها كانت أبداً موجودة فعالة مذ كانت الدنيا . ومن ذا الذي يظن أن هذه القوانين كانت غير موجودة أو معطلة قبل أن يهتدى إليها الباحثون والمفكرون ؟ أكابت العوالم والأشياء متنافرة متدافعة قبل أن يوفق نيوتون إلى نظرية التجاذب وقانونه ؟ أكانت العين لا تلتذذ ما تأخذ من الألوان ، والأذن لا تترتاح إلى ما يرد عليها من الأنغام ، فلم تستشعر العين لذة الألوان ولا الأذن حلاوة الألحان

إلا بعد أن وقفنا على مانشره « هلمهولتر » و « بروكه » من نتائج بحثهما ، وإلا بعد أن قررا أن الاحساس بالألوان والانغام رهن بالنسب الحسابية والهندسية البسيطة أو المركبة بين حركات الاثير أو المادة ؟

وغير منكور ولا مردود أن العقل سيبله أن ينفي عن الشيء كل ما هو أجنبي منه ، وأن أبحاث العلماء قد صيرت أفق المدارك أوسع ، ومراى الفكر أبعد ، ولاشت أن أهل النظر والاجتهاد المخلصين قد أحصوا وسجلوا واجتلبوا المنافع واستلبروا المرافق ، غير أننا ههنا — على قول شيللى — لا نعجز أن نتصور حال العالم لو أنهم لم يكونوا ولم يخلقوا ، أو لم يبحثوا ولم يحققوا — ولا يبيننا أن نتخيل العالم خالواً من خطوط الحديد والمصانع على تعدد شكولها ، ومن المعارف العلمية والاقتصادية والسياسية ، ومن آراء الفلاسفة وعشاق الإنسانية . أليس كل ما كان يحدثه فقدان ذلك أن العالم كان يعضى فى هنزه القديم وخطه الأول وعنجهيته السابقة قرناً أو عدة قرون أخرى ؟ وأن عدداً من الرجال والنساء والأطفال كان يرمى بالكفر والاختاد والمروق ويحرق ؟ ولكنه من وراء الطاقة أن يتصور المرء حال الدنيا لو أن الشعراء لم يكونوا ، والفننين لم يخلقوا ، ولم ينقل الينا شعر العبرانيين ، ولم يستأنف الناس دراسة الأدب الاغريقى . ولم يتغلغل فيهم شعر الأديان القديمة البائدة مع عقائدها ، وبالجملية ، خلو العالم من كل أسباب الحياة . أكان عقل الانسان يبعثه من رقاذه شيء لولا هذه ؟ أكان يتاح له أن يحيط بما أحاط أو أن يخوض حيث خاض ؟

ومعلوم أن الآداب والفنون إنما أتت النفس أولاً من طريق الطباع والجواس ثم من جهة النظر والروية ، فهى أمس بقوانين الطبيعة رحماً وأقوى لديها ذمماً ،

وأقدم لها صيحة ، وأكد عندها حرمة : وليس هذا الرقى إلا تطوراً في الحق . والفرق بين حياة الإنسان في عهده الحديث وبينها في ما سلف ليس في الكيف ولكن في الكم ، وفي المقادير وليس في الصفات الغريزية . هذه هي القضية المبرمة الثابتة : فإن قلت : فإذا عساك تقول في مخترعات العصر الحاضر وفي امتلاك الإنسان رقى الطبيعة بها ؟ قلنا لك ليس من قصدنا أن نتقصها ، وما ننكر ما لما من شرف المحل وجلال الخطر وعظم الأثر ، وإنما نروم أن نبين لك أنها لا تتدل على ميزة اختص بها هذا العصر وانفرد ، واستأثر بها زمناً واستبد ، ذلك لأن الاختراع والاكتشاف إنما يؤدي إليهما النظر وحب الاستطلاع المركوزان في أطياف المركبان في الجبلات ، وهما خاصتان في الإنسان لم تزيلاهما في كل مامر به من الأطوار وكر عليه من الأدوار ، ولئن اخترع اليوم الطيارة وكشف عن الكهرباء ، لقد اخترع قديماً المساكن والثياب وفطن إلى النار : فالخاصة الإنسانية والقدرة الطبيعية اللتان أفضتا إلى الاختراع والاكتشاف ثابتتان لم يعدمهما الإنسان في زمن من الأزمان وإنما الذي يقع عليه الاختلاف وتباين فيه العصور ، الأعداد والكميات وما كانت هذه لتكسب الإنسان الحديث مزية تحيله عن أضله وتخرجه عن فطرته .

وقد نسي نوردانو ، فيما قاله عن القصص الخرافية — أن الزمن إذا كان قد عني عليها فلقد نشأت مكانها الروايات البسيكولوجية وشاعت على نحو لا نظير له فيما مضى ، ولم ينج من تأثيرها ولا قاومه حتى العلماء أمثال نوردانو نفسه الذي وضع عدة روايات وإن كان يقول إن أهل الجذ والثقافة لا يرونها حقيقة بالعناية ،

دارت بنفسى هذه الخواطر . وما هى إلا ساعة وإذا بالبرق ينعى البنا ماكس نوردאו ! فعجبت لهذا الاتفاق ، ولما كان عسى أن يقول فى مثله ! وكم فى الدنيا من أسرار وألغاز لم يستطع العلم أن يحلها !

وقد بدا لى أن أسوق هذه الخواطر فى مسهل الكلام عن نورداو . وما يتسع مقال واحد لذلك ، فإن الرجل لم يدع باباً من أبواب النظر والبحث إلا طرقه ونفذ منه إلى مقالة حتى ، ومنه بصلقى ،

(٢)

القوة الدافعة ومقاومة الجماهير

نظرية الحاجة

قال ماكس نورداو فى كتاب « المتناقضات » :

« من حيل الكلاميين أن يقسموا الإنسانية إلى شطرين : رعية كبيرة وطائفة قليلة من الرعاة ، ولكن من الخطأ أن نقول إن بضعة عقول خاصة هى القوة الدافعة الوحيدة وأن نصور الجماهير كأنها العقبة المعترضة أبداً . ولا يسعنى إلا أن أعترف أنى ظلت زمناً طويلاً أشاطر القائلين بهذا خطأهم ، وكنت أذهب إلى أن الجنس الأبيض كله يمكن أن يرد إلى مستوى العصور الوسطى ، بل إلى ما هو وراءها أو قبلها ، لو أن عشرة الآلاف الذين هم أمهر معاصرى وأذكاهم ، والذين يخيل إلينا أنهم عماد مدنيتنا الوحيد ، فصلت رؤوسهم عن أجسادهم - غير أنى الآن لم أعد أعتقد هذا الرأى وذلك لأن أسمى صفات الإنسانية ليست ميراث الشواذ القليلين دون مواهم ، وإنما هى صفات أساسية موزعة على الناس جميعاً ، شأنها فى ذلك شأن الأعضاء والأنسجة والدم ومادة الدهن

والعظام ، ولا شك أن لبعض الأفراد نصيباً أوفر ولكن لكل فرد حظاً من هذه الصفات ، : . صور لتفلسك طائفة من الأوساط العاديين ليس لهم مواهب عقلية خاصة أو معارف فنية غير ما يفيد المرء من مطالعة مقالات الصحف أو أحاديث المجالس ، وهبهم تحطمت بهم سفينة وقذف بهم الحظ إلى جزيرة جرداء . فإذا يكون مصيرهم ؟ لاشك أنهم في بادئ الأمر يكونون أسوأ حالا من مستوحشي البحار الجنوبية إذ كانوا لم يتعودوا أن يستخدموا مواهبهم الطبيعية ولا يدرون أن في الوسع أن يتناول المرء طعامه دون أن يقدمه إليه الخدم ، وأن الأغذية توجد في حيث لا أسواق ، ولكن هذه الحالة لا تطول ، وأحق بهم أن ينطنوا إلى ما كان خافياً عليهم من نفوسهم وأن يوقفوا بعد ذلك إلى اختراعات مهمة ، فيظهر لهم أن لأخدمهم مهارة فنية عظيمة ، وأن لآخر مواهب فلسفية ، وأن ثالثاً قد رزق القدرة على التنظيم ، فلا يلبثون أن يعبدوا في خلال جيل أو جيلين تاريخ التقدم الإنساني كله ، ولما كانوا قد رأوا الآلات البخارية — وإن كانوا على الأرجح لا يعرفون على وجه الدقة كيف تركيبها — فسرعان ما يهديهم التفكير إلى أصل المسألة فيصنعون لأنفسهم آلة من هذا النوع ، : . وهكذا في غير ذلك ، فيصبح هؤلاء الأوساط صوراً مصغرة من نيوتون ووطسن وهلمهولتر ، وجراهام بلز لأنهم بين ظروف المدنية كانت تعوزهم تلك الفرصة التي أتاحها لهم الجزيرة الجرداء ، : . ويقول نورداو في ذيل هذا « ولا أحتاج إلى عناء كبير لأعتقد أن في كل رجل عادى النضوج ، مواهب يمكن أن يجعله عاملاً كبيراً في تقدم المدنية ، وكل ما يحتاج إليه الأمر هو أن يضطر أن يصير كذلك ، كما يمكن اتخاذ الجذور من أغصان الأشجار إذا دليت وغرست رعوسها في الأرض واكرهت بهذه الطريقة على امتصاص الغذاء اللازم لها من الثرى . »

وبعبارة أخرى يقول نوردאו (١) إنه ليس ثم قوة دافعة من شواذ الأفراد وعقبة معترضة من كتلة الجباهير و (٢) إن الصفات الإنسانية يشترك فيها الناس جميعاً وإنما تتفاوت الأنصبة و (٣) إن الضرورة مدعاة الجهد ومبعث التفكير العميق وأم الاختراع ، و (٤) إن تاريخ الرق الإنساني خليق أن يتكرر هنا على وجه مختزل ، وهذا هو مالا خلاف يبتنا وبينه فيه . وفي كلامه فيما علنا هنا مواضع للنظر ،

إذا صح أن من الخطأ أن يذهب أحد إلى أن المتفوقين هم القوة الدافعة وأن الجباهير عقبة معترضة ، فليتصور القارئ حال الدنيا — دنيا الإنسان — كيف تكون ، وأى رقى يحدث إذا لم يظهر فيها أناس يمتازون بجرأة أو أمل أو إرادة أو عقل ، أى بنصيب أوفر من نصيب الرجل العادي من المواهب والملكات والصفات الإنسانية كما يقول نورداو : لا علماء يخدمون النوع بما يحصون ويقبلون ويستنبطون ، ولا أدباء أو فنيين يوقظون الحواس الراكدة ، والمشاعر الخاملة ، ويملأون الصدور ، ويحركون الطبيعة البشرية ، ويتعشونها على نشدان الكمال والتماس تحقيق المثل العليا التي يترعون إليها ، ولا يفتحون العيون ويوقظون القلوب على عظمة الجلال والأبد والحق ، ولا زعماء ولا قادة يغرون الناس بالمجد : ماذا تصير الحياة ؟ شياً يابساً ولا شك : وأخلق بالجنس الإنساني إذن أن يعود كثير من أجناس الحيوان : وأن يروح الآدميون ولا عمل لهم في الحياة سوى الطعام والشراب والتناسل : لا يتميز بعضهم عن بعض إلا بضخامة الأجسام أو ضآلتها ، ومتانة العضلات أو رخاوتها ، وحدة الأنياب أو كلالها : ثم ليتصور القارئ بعد هذا أن الجباهير الإنسانية لا تقاوم ولا تقف عقبة في سبيل سعى ، ولا يحتاج الشواذ الأفتاذ أن يجردها ويعالجوها بمختلف الوسائل

وشتى الأساليب لتتبعهم ونسايرهم ، بل تجيب كل مهيب ، وتعنتى كل جديد وتلبى كل دعوة . وتضرب مثلاً متطرفاً بعض التطرف لنعين القارىء على تصور الحال ولنحضر إلى ذهنه مثال مائدعوه إلى تخيله : فنقول إن الحج في الإسلام أشق قواعده ، والذي لا طاقة لكل امرئ به ومن أجل هذا لم يحتمه الشارع تحبها لامفر منه ولا معدى عنه : بل فرضه على المطبق دون ظاهر العجز عنه : فهب رجلاً منا قام يدعوا إلى دين هو كالإسلام في كل ما دق وجل من أحكامه وأصوله وآدابه وأوامره ونواهيه ولا يختلف عنه إلا في إسقاط الحج وتخريمه على أتباعه . أنظن الناس يسرعون إلى الدخول في هذا الذى ليس فيه من جديد على الحقيقة والذي لا يختلف عن الإسلام إلا في هذه القاعدة وحدها ؟ ولا فيض في المسألة بل ندع للقارىء إتمام هذه الصورة التى رسمنا له معالمها الكبرى .

ولو أن الجماهير تبدل قيادها لكل مهيب بها لعاد المجتمع ريشة في مهاب الرياح لا استقرار له ولا انتظام ، يساق ويدفع إلى كل ناحية ، ويتقدم ويتأخر في كل انجاء . لأنه لا يكون في هذه الحالة على الأفراد المتأزين إلا أن يفكروا ويريدوا ، ولا على جمهرة الناس إلا أن يترجموا خواطرهم إلى العمل ، ويخرجوا أرادتهم في صورة محسوسة ملمسوسة كائنة ما كانت هذه الفكرة أو الإرادة : ولا أدرى حيثئذ لماذا يكد الرجل الممتاز خاطره ويتعب ذهنه ويكلفه التفكير ويعالج انضاج رأى وليس ما يدعوه إلى كل ذلك والأمر لا يكلفه إلا أن يريد فيكون ما أراد ؟ ونورداؤ نفسه لا يخفى عليه أن الأمر ليس كذلك ، وهو يقول في موضع آخر من كتاب المتناقضات الذى نأخذ منه اليوم ونسرد : وماذا غير ذلك مما يتهم به الرجل العادى ؟ أنه لا يبادر إلى التخليع أمام

حملات الرجل العبرى ؟ ألا أن هذا هو المطلوب : ومن أجل هذا ينبغي أن يبارك الرجل العادى ، فإن ثقله أو اتزانته الوطيد الذى لا يسهل ازعاجه يجعله نوعاً من الجهاز الرياضى أو ضرباً من الانتقال إذا عالج به الرجل الممتاز استطاع أن يختبر قوته وأن يضاعف كذلك منته : ولا شك أن من أشق الأمور ابتعاث الأوساط على الحركة ولكن معالجة هذا لتدريب نافع فلا يزال يحرب حتى يفوز بالنجاح . .

وهذا صحيح فإن المقاومة التى يلقاها الجديد هى التى تكشف عن مزيته وتظهر فضله : وهى كذلك الضامن أن لا ينجح الا الأصلح والذى أوتى القوة الكافية ورزق النصيب اللازم من ملاءمة الاستعداد له ، وقد لا يفوز الأفضل ، لأن الصلاح والملاءمة ، لا الفضل ، شرط النجاح .

. وليس القارئ ليدرك مبلغ المقاومة التى تبذلها كتلة الجماهير إلا أن يفكر فى ببطء التغيير الذى يلحق الأنظمة من معاشية وحكومية وقانونية ، وكيف أن فيها الكثير من المسخطات ، ومن بواعث الألم والكرب والضيق ، وكيف أن المرء ، مهما كان رأيه فى العرف الذى ألفه الخلق ، ومبلغ استقلاله وإعتداده بنفسه ، لا يسعه على هذا إلا التزول على حكم الجماعة فى كثير من العادات ، وما الذى يصون القانون ؟ أهو قوة الحكومة أم رأى العام ، أى قوة العادة والعرف ؟ والقانون نفسه ماذا هو إن لم يكن رأى الجماعة فى صورة أوامر ولواه ؟ والأنظمة الديمقراطية أليست مظهراً من مظاهر نزوع الجماعة إلى مقاومة الفرد الذى تحدته نفسه بتفسيرها كما يشاء ؟ وتأمل كيف كانوا فى الأزمنة السالفة يحرقون أهل الابتداع ويحتشون حولهم آفاقاً مؤلفة وهم

يشتون ! لاشك أن الجهل له دخل كبير في هذا ، ولكن ذلك لا يجعل المسألة
عن أصلها .

• • •

وأرى نوردانو قد تابع القلماء وحاكاهم في اعتبار الحاجة أم كل اختراع ،
والضرورة مبعث الفكر ومدعاة الجهد ، وقديماً صورها اليونانيون أم الحظوظ
وزوجة « ديمورجاس » — صانع العالم ومكيه — وأم القدر كذلك ، وجعلوا
سلطانها الأعلى ، وسطوتها التي لا ترد ولا تدفع ، وجعلوا بأسها فوق بأس الآلهة
أنفسهم ، وعزوا إليها حروب المبالغة التي دارت أرجاؤها بينهم في قديم الزمان
قبل أن يلي « الحب » حكم العالم : ومثلوا الأرض تدور حول مغزله الذي
في حجرها : وكان المصريون القدماء يعلونها أحد أبواب أربعة يحضرون مولد
كل آدمي ، والثلاثة الآخرون هم الروح الحارس والحظ وإيروس — وكان
للضرورة أو الحاجة في قلعة كورنثة معبد يشاطرها « العنف » إياه ، ولا يؤذن
لأحد أن يلج : وقد وصفها هوراس في إحدى قصائده بأنها « رائد الحظ
ورقيقه » ، وأنها تحمل في كفها النحاسية مساميراً هائلة ورصاصاً مصهوراً ، رمزاً
لقوة الشكيمة والثبات .

ولها لذلك إلى حد لا سبيل إلى المبالغة في بعد مداه ، ولكن من الإغراق
في رأينا أن نزعها أصل كل اختراع ، وسبب كل اكتشاف ، وسر كل فكر ،
ووحى كل عمل : ولا شك أن الإنسان أحس الحاجة إلى ما يقيه الحر والبرد
فأخذ الثياب ، واضطر إلى المساكن قبناها ، وأراد التحصن والوقاية فشادها
طبقات وأحاطها بالأسوار : واحتاج إلى ما يعجز الحيوان عن الفرار ويقعده
عن الكر على مطارده فاخترع السهام واستعملها ضد خصومه وعداته ، ولاريب

كذلك في أن الحاجات الجوهرية التي تعين ضعف الإنسان على مقاومة الطبيعة ، أو يجعل الاحتفاظ بالنفس أمهل ، أمت الإنسان بدافع من الضرورة . ولكن من الغلو أو من السهو أن نضع القدماء في مواضعنا وأن نتصور أن حاجاتهم هي عين ما نحس الآن من الحاجات . وأن نقيس حياتهم على حياتنا . فالنار مثلا لا غنى بالإنسان عنها والحياة بدونها لا ندرى كيف تدوم . وعلى أنها جوهرية في حياتنا ، لانظن الحاجة هي التي أغرت الإنسان القديم بالتماسها والتفكير فيها حتى اهتدى إليها . نعم إنه كان لابد له من نشدان الدفء بشكل من الأشكال — بالثياب والمساكن والعدو والوثب ، والحركة على العموم ، ولكن اهتدائه إلى قدح النار كان محض اتفاق لاعمد فيه ، وإن كان بعد أن عرف ذلك رقا وهذب طرقة : وهو ما يمكن أن يقال حتى عن المساكن والثياب : وكان الإنسان يأكل اللحم نيئاً كالحيوان ، ولا نحسبه شعر بالخاح الحاجة إلى الشئ فشوى طعامه وطهاه ، بل جاءه ذلك وما هو إليه اتفاقاً . وتأمل في عقب هذا ، الاختراعات والاكتشافات الحديثة التي يفتح بعضها بعضاً ، والتي يكون من المبالغة ، ولا شك ، أن نزعم الإنسان حتى في حاضره الخافل تلج به الحاجة إلى نشدانها :

وعلى أنه ينبغي أن نميز بين حاجة الجماهير وحاجة الأفراد الممتازين الذين لا يجترئون بالواقع ولا يقنعون بالحاضر ، والذين تسبق عقولهم ومطالب نفوسهم حضورهم . هؤلاء هم أول من يشعر بالنقص وبضغط الضرورة وثقل وطأة الحاجة ، وهم الذين يذهبون الجماهير إلى ذلك ويشعرونها مايعوزهم ، ولا يزالون بها حتى يقنعه في نفوسها مثل إحساسهم قتلهم ما يطلبون : وقد مرت بالأمم عصور ركود كثيرة انقطع فيها مدد العطاء والممتازين ، فبقيت الجماهير حيث خلفها آخرهم ، ولپشت على هذه الحالة الشبيهة بالجمود ، حتى تداركها الله ،

وقلما ينجح أول ممتاز يظهر كل النجاح : وحسبه من الفوز أن يقطع حجراً أو اثنين من جبل هذا الجمود ثم يأتي بعده من يواصل عمله ويتقدم خطوة أو خطوات أخرى في التمهيد وفي زحزحة كتلة الإنسانية وفتح عيونها المغمضة ، أو المفتوحة كالمغمضة ، وفي تنبيه مشاعرها وإذكاء نار الحياة فيها ، وهكذا حتى تنهيا الفرصة للمجلود من الممتازين فيلقى كل شيء حاضراً مهياً لظهوره ، ولو أنه كان في وصع الجماعة المؤلفة من الأوساط أن تستغنى بحظها من الصفات الإنسانية الأساسية ، وأن يضطرها عدم وجود الممتازين إلى استخدام ما لها من مواهب ، وانضاج ما رزقت من قدرة وملكات ، لما بدت في التاريخ هذه الفترات ، فترات الركود والكلال والجزر ، التي تطول أحياناً عدة قرون حتى تتاح لها قوة دافعة ممن يظهرون بعد ذلك من الممتازين والتوابغ والعطاء . على أن باب التخريج والتفسير هنا واسع ، ومجال الجدل الكلامي رحيب ، وهو يمتد إلى غير غاية ، ولكن الذي لا يسعنا أن نؤمن به هو أن الحاجة وحدها هي أصل كل رقى ، وأن العطاء ليسوا قوة دافعة تلقى البرح والعنت من نزعة الجماهير إلى الاحتفاظ بالتقديم ، وأن الإنسان كالنبات يمكن أن يقصر قسراً ، والمثل الذي ضربه نوردواو خلاّب ، ولكن عيبه عيب غيره من الأمثال المنقولة من دائرة إلى أخرى ، ولا يخفى أن الحيوان والنبات مختلفان ، وإن اشتركا في صفة الحياة وفي كثير من مظاهرها ،

ويرى القارىء من النبذ التي أوردناها من كلام نوردواو أن له «متناقضات» فيينا هو ينهى مقاومة الجماهير إذا به في موضع آخر من الكتاب عينه يعترف بهذه المقاومة ويعلمها ويذكر نفعها ، وكأننا به يعتز بقدرته على نصر الموقف الذي يقفه ، ويسحره بيانه وتفنته خلاصة منطق وقوة حجته ، فيمضي إلى أبعد من المدى ، ويسوقه تيار علمه ومقدرته إلى حيث ينأى عن موقفه قبل صفحات ولعله بعد معلور ، فإن وجوه النظر كثيرة ، وللحجة أكثر من صفحة واحدة .

التصوف في الأدب

عمر الخيام — أمن المتصوفة ؟ — ترجمة رباعياته

نريد « بالتصوف » ما يطلقون عليه في بلاد الغرب كلمة « مستيزم » وهي كلمة من أشق الأمور أن يعالج المرء تعريفها على وجه الدقة ، إذ كانت تدل على حالة من حالات الفكر ، أو الإحساس ، تبدو مقرونة بمحاولة العقل الإنساني أن يتغلغل إلى حقائق الأشياء وأن يستجلي صفاتها الربانية ، أو الاستمتاع بنعمة الوصول إلى الذات العلية والاتصال بها والتسرب فيها ، ومن هنا ظهر التصوف في انقاسفة والأدب ، وفي الدين كذلك :

وهذه النزعة عريقة في العقل الإنساني ، وليست بالشاذة ولا النادرة . ولكن الناس ليسوا سواء في قوة الذهن وقلبرته على توضيح ما يعرض له وجلائه ، ولا في صلابة الإرادة التي تعين على مواصلة الالتفات . والمرء إذا لم يبرزق القوة والإرادة استراح إلى الأحلام ، واستسهل أن يطلق لخياله العنان ، إذ كان هذا أقل كلفة وأيسر مؤونة ، وكان لا يتقاضى المرء من الجهد ما تتقاضاه الملاحظة والوزن ، على أن المرء لا يكاد يكون له خيار في ذلك ، فإذا عدم الإرادة التي تؤتبه القدرة على الالتفات استهدف للأخطاء ، وغاص في لجة من الخرافات ، واعتل رأيه في الصلات الكائنة بين الظواهر المختلفة ، وفسد حكمه على الوجود

وصفات الأشياء وعلاقتها ، ولم يستطع وعيه أن يأخذ إلا صورة مشوهة غامضة للعالم الخارجى ، وضعف تمييزه ، واختلط الخابل بالنابل فى خواطر ذهنه — إذا صح هذا التعبير — وماج بالمتلف والمتلف منها ، وبالواضح والمستقيم ، وعائت الخواطر — بحكم اتصالها — بلا كايح ، وراحت تظهر أو تختفى من تلقاء نفسها ومن غير أن يكون للإرادة عمل ما فى تقويتها أو نفيها ، واستدعى احتفاظ الوعى بجمهرتها فى وقت معاً أن تكون من خايطها فكرة مضطربة غير صادقة فى تصوير العلاقات بين الظواهر : وقد ضرب نورداو فى هذا الصدد مثلاً لذهن الرجل الضعيف قال : كل من حاول فى ليلة مظلمة أن يستجلى ظاهرة بعيدة يستطيع أن يحضر لنفسه الصورة التى يرسمها عالم الفكر لذهن الرجل الضعيف . انظر ثم ! كتلة مظلمة ! أى شىء هى ؟ شجرة ؟ كوم من الدريس ؟ لى ؟ حيوان مفترس ؟ أينبغى أن أفر ؟ أم يجب أن أحمل عليه ؟ ويعود العجز عن استبانة الشىء — الذى يحزره ولا يراه — مدعاة لإشاعة الخوف والقلق فى نفسه . وهذه هى الحالة التى يكون عليها عقل الرجل الضعيف تأملاً ما يأخذ وعيه ، فيروح يعتقد أنه يرى مائة شىء فى وقت معاً ، ويصل ما بين الصور التى يخيل له أنه يتبينها وبين الخاطر الذى كان مثارها ، على أنه يحسب مع ذلك أن هذه العلاقة لا مفهومة ولا معللة ، ولكنه مع هذا يؤلف من أشنات مافى ذهنه ، فكرة تناقض كل تجربة ولكنه مضطر أن يترها من الصواب منزلة غيرها من آرائه ، وخواطره إذ كانت كلها قد نشأت على هذا النحو . . . وهذه الحالة الذهنية التى يحاول المرء معها أن يرى ، ويحسب أنه يرى وهو لا يرى ، ويضطر أن يؤلف فكرة من خواطر تضالته وتسخر من وعيه ، وتخيل له أنه يدرك علاقات مستسرة بين الظواهر الواضحة والظلال الغامضة اللثائية — هذه هى الحالة العقلية التى تسمى التصوف .

فهي حالة مرجعها إلى ضعف الإرادة ضعفاً تمتنع معه القدرة على الالتفات إلى مواصلة الملاحظة والتمييز : ولكن هناك نوعاً آخر من التصوف لم يفت نورداو أن يلتفت إليه ، وقد عزاه بحق إلى الاضطراب في حساسية الدهن والجهاز العصبي ، وهو اضطراب ينتج التصوف العملي ويفضي إلى الهذيان والغيبوبة حين يبلغ من عنف حركة الجزء المهتاج من الدهن أن يتعطل عمل سائرته ، ويعود المرء وهو لا يحس ما حوله لاستغراق خاطره واحد أو طائفة من الخواطر للوعي كله وتمتريج الغبطة والألم . ولا شأن لنا بهذا الضرب من التصوف .

وقد لا نخطئ كثيراً إذا قلنا إن التصوف في بلاد الشرق متفرع من فلسفاتها السائدة ، وإنه عبارة عن الإحساس الديني في حينما ظهر ، ولكنه في الهند غيره في فارس مثلاً : وذلك أن البرهمية التي تقول بتأليه الكون ووحده ، والبوذية التي تذهب إلى العلمية — كلاهما ينكر حقيقة العالم الظاهر ويلجأ إلى التسرب في الغاية العليا ، وكلاهما يعصف بالإحساس بقيمة الشخصية الإنسانية ، وقد علل الأستاذ أندرو برنجل باتيسون — شيوخ التصوف في الهند بطبيعة الإقليم وما يغري به المناخ من التسليم والفثور ، وبأن فرط الحصب في حياتي النبات والحيوان هناك يولد الإحساس بقيمة الحياة ، أما الصوفية الفارسية فأقل حدة ، وهي ألطف وأرق ، والصيغة الأدبية فيها أعم : والمطلع على تاريخ الأدب الفارسي يحده بعد القرن التاسع مشعباً بروح « الباتيزم » (وحدة الكون وتأليهه) ولكن الإدراك الصوفي لوحدة الأشياء وألوهيتها يزيد ويضعف التناذ الجبال الطبيعي والإنساني ولا يفتره أو يصرف عنه . وهذا ملحوظ في شعر حافظ والسعدي وغيرهما من كثر في شعرهم

التغنى بالخمير والغزل تغنياً خرج المفسرون تخرجاً آخر وأولوه بغير المستفاد من لفظه فزعموا مافيه من ذكر لذاذات الحب رمزاً لغبطة الاتصال بالذات العلية ، وادعوا أن الخمار اسم مستعار للمعبد وأن نشوة الخمر هي ذهول الحس . ولا شك أن هؤلاء الشعراء قصائد بعث عليها الإحساس الدينى في أول الأمر ، وهذه تغلب عليها « البائيزم » ، وتحس فيها حرارة الرغبة في خلاص الروح واتصاله بالله . ولعل هذه الحالة التي تعزيبهم أحياناً وتقربهم بعد الطبيعة والجمال ومتع الأرض عبثاً وباطلاً — رد فعل للإغراق في التماس اللذات وإفراط في إرضاء الجسم ، أو لعلها الجانب الآخر للصورة ؛

* * *

ومن شعراء الفرس الذين ذاع صيتهم وسار ذكرهم في الشرق والغرب عمر الخيام . وقد حاول بعض النقاد أن يزج به في رمرة المتصوفة من شعراء الفرس وأن ينفي عنه ما يدل عليه ظاهر ألفاظه ، وأن يخرج كلامه على نحو ما أسلفنا ، وأن يدفع عنه تهمة الأبيقورية جهلاً كما سترى ؛ ولكن الواقع ، كما قال مترجمه إلى الإنجليزية فترجرالد ، إن عمر لم يكن أبغض إلى أحد منه إلى متصوفة عصره الذين كان يسخر منهم ويركبهم بالدعاية والتهكم ، وأنه لما عجز أن يهتدى إلى شيء سوى القلندر أو دنيا غير هذه — بالغا ما بلغ خطؤه في ذلك — قنع بحظه المقسوم له ؛ وأثر أن يرفه عن نفسه من طريق الخواص على أن يرهق نفسه باستجلاء الغوامض ؛

على أنه كانت له موهبة تنأى به عن التصوف ، ذلك أنه كان رياضياً بارعاً . وما يذكر له في هذا الباب تنقيحه التقويم السنوى تنقيحاً أظهر فيه من الحذق والأستاذية ما أطلق لسان جيون المؤرخ الانجليزى بالثناء عليه .

وله كذلك طائفة من الجداول الفلكية ومؤلف في علم الجبر بالعربية : والدهن الرياضى مجاله وعمله ضبط الحدود والخصر ، وتعليق النتائج بأسبابها ، والمعلول بعلمته ، وهو عمل يتطلب من الدقة والعناية والترتيب والتبويب ما لا يطيقه أو يقوى عليه ذهن المتصوف . ومن العجيب أن فترجرالد لم يفتن إلى دلالة هذا ولا خطر له أن يسوق هذه الحجة فيما ساقه لتبرئة الخيام من التصوف .

وأماى — وأنا أكتب هذه السطور — « خيامان » ، الخيام الذى صورده لنا فترجرالد فى مائة وأربع وعشرين رباعية أفاض عليها من روحه هو ، والخيام الذى يرسمه الأستاذ أحمد حامد الصراف مترجمه من الفارسية إلى العربية ثراً ، فى مائة وثلاث وخسين رباعية أكثرها لالتجده فى فترجرالد ، والشاعر أحمد رامى مترجمه عن الفارسية شعراً ، والقليل المشترك مختلف حتى ليرتد المرء فى الجزم بأن هذه الرباعية هنا هى تلك هناك : وإذا كانت ترجمتنا الأستاذ الصراف والشاعر رامى دقيقتين — ويظهر أنهما كذلك ، فاعرف الفارسية — فيخيل إلينا أن فترجرالد عمد إلى الرباعيات المتشابهة فصاغ منها واحدة استغنى بها عن التريد والتكرار . مثال ذلك ، أن الخيام — فى ترجمة الأستاذ الصراف — يكرر فى عدة رباعيات الدعوة إلى قلة الاكتراث ليومين : اليوم الذى مضى ، واليوم الذى لم يأت ، فيقول مثلاً فى رباعية :

« ذهب أبام العمر القليلة كالماء فى الوادى ، أو الريح فى البيداء ، أنا لا أغم ليومين من الأيام ، اليوم الذى لم يأت واليوم الذى مضى » ، وفى أخرى يقول :

« لا تذكر اليوم الذى مضى ، ولا تجزع من غد لم يأت بعد — طب نفساً ولا تنقص عيشك » .

فيجيء فزجرالد، ويعجن هاتين الرباعيتين بما هو شائع في أكثر الرباعيات
ويخرج من هذا المزيج رباعية يقول فيها (١) :

هات لي الكأس ، فما يحدى الفطن كيف يطوى تحت رجله الزمن
قد قضى الأمس ، ولم يولد غد فكفانا اليوم ، فاليوم حسن

Ah, fill the Cup : what boots it to repeat

How Time is slipping underneath our Feet:

Unborn To-morrow and dead Yesterday,

Why fret about them if To-day be sweet!

ويظهر أن فزجرالد راقه قول الخيام إن أيام العمر القليلة ذهبت كالماء في
الوادي أو الريح في البيداء ، ورأى هذا المعنى مكرراً في بعض ما ينسب إلى الخيام ،
وهو كثير - فنظم فيه رباعية أخرى فيها أن يصدر عن روح الخيام ، فقال :
كم بذرنا حكمة العتل سواء وتعددت بكفي النماء (٢)
وتأمل : ها حصادي كاه : جئت كالماء ، وأمضى كالهواء

With them the Seed of Wisdom did I sow,

And with my own hand land labour'd it to grow;

And this was all the Harvest that I reap'd

"I came like Water, and like Wind I go."

ومن أمثلة تصرفه الحسن أنه نقل قول الخيام :

« سمعت هاتفاً في السحر من حانتنا يقول : إيه يا أخا الشراب المفتون ،
قم نفلأ الكأس بالخمير قبل أن يملأوا كؤسنا ،
وقد نظمها رامي في هذه الرباعية :

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر نادى من الحان : غفاة البشر

(١) قد ترجمنا نحن رباعيات فزجرالد (Fitzgerald) ، وداعينا في ترجمتها اللغة بقل

وسنا ، وأثبتنا الأصل إلى جانبها - الماترى .

(٢) من ترجمتنا نحن عن فزجرالد .

هبوا ، املأوا كأس الطلى قبل أن نغمر كأس العمر كفى القدر
فتقحها وجعلها دكنا :

بينما احلم ، والفجر رطيب ، طرق السمع من الحان ، مهيب (١)
« كأسكم ؟ من قبل أن تؤذنكم كأس حياكم بمحتوم النضوب »

Dreaming when Dawn's Left Hand was in the Sky,
I heard a Voice within the Tavern cry,
"Awake, my Little ones, and fill the Cup
"Before Life's Liquor in its Cup be dry."

ولا شك أن نضوب الحياة أشبه بمعنى الموت من امتلاء كأسها .

ومن امثلة هذا التصرف المعقول المحمود أن الخيام يقول :
« نحن ألاعيب أطفان ، والفلك هو اللاعب بنا ، ذلك أمر حقيقي غير مجازي ،
لقد لعبنا مدة في ساحة الوجود ثم ذهبنا إلى صندوق العلم واحد ، بعد واحد ،
وترجمها راي هكنا :

وإنما نحن رخاخ القضاء يتقانا في اللوح أنى شاء
وكل من يفرغ من دوره يلقي به في مستقر الفناء

فتناولها فترجروا ، وزاد التشبيه وضوحاً فجعله هكنا :

هذه رقعة شطرنج القضاء ، ولها لونان : صبح ومساء (١)
نقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صناديق الفناء

'Tis all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with Men for Pieces plays;
Hither and thither moves, and mates, and slays
And one by one back in the Closet lays.

ولاشك أن المعنى في رباعية فتزجرالد ، أتم وأشد بروزاً منه في الترجمة الحرفية النثرية لرباعية الخيام ، وأوضح منه في رباعية راضى ، والتشبيه مستوفى مع جميع نواحيه ، وهو فوق ذلك أجمل وأبرع ، وإن كان عيبه أننا لا ندرى أى ثان للقضاء أمام هذه الرقعة ؟ أم ترى القضاء عنده غائب يلاعب نفسه ؟

ومن أمثلة التصرف الشديد أن للخيام هذه الرباعية :

«كأس ، وخمر ، وساق في روضة ، خير من الجنة التى وعدتها ، لا تسمع من أحد حديث الجنة والنار — من ذا ذهب إلى الجحيم ؟ ومن ذا جاء من الجنة ؟»
ويظهر أن هناك رباعية أخرى تشبهها في الفارسية ، فقد وجدنا ابن ما اختاره الشاعر راضى هذه الرباعية :

زجاجة الخمر ونصف الرغبة وماحوى ديوان شعر بطريف
أحب لى إن كنت لى مؤنساً فى بلقع من كل ملك منيف
ورباعية فتزجرالد صنو رباعية راضى إلا أنها أكثر اتزاناً :
وبحسبى تحت أفنان رطاب رزق خمر ، ورغيف وكتاب (١)
وتغنين ، فيرتد اليباب مثل همى ، من فراديس رغاب ،

Here with a Lof of Bread Beneath the Bough,
A flask of Wine, a Book of Verse and Thou
Beside me singing in the Wilderness —
'And Wilderness is Paradise enow.

والرغيف كنصف الرغبة فى الدلالة على الكفاف ، وليس وجوده كاملاً بالترف حتى يكون تنصفه رقة حال ، وتحيل المرء أن القفر انقلب شهباً بما تشبهه

النفس من نعم الجنة والعيشة الراضية ، أقرب إلى طبيعة الإنسان وأشبه بروحه من أن يذهب بفضل اجتماع هذه الثلاثة على المالك المنيف والعيش الرغيد ، وقد اكتفى فتزجرالد بتصوير ما ينشده الشاعر الحيام — كما فهمه هو — في حياته ، رقى خمر يسرى به عن نفسه فتخرس أسنة المواتف التي لا تفنأ تذكره بالحياة والموت والقضاء والقلدر ، ورغيف يرمزه إلى القناعة ويدل به على أنه ليس مبطلاناً همه المعدة وما تكظ به ، وديوان شعر أو كتاب في ذكره إشارة كافية إلى حياته العقلية والنفسية وإلى أن القائل — وهو شاعر — ليس مجرد حيوان ، واحتفظ فتزجرالد بالساقية ، أو المؤنسة ، ولكنه تلمظ وارتقى بها ولم يذكر صفها ، وجعلها أشبه بالحبيبة تغنيه ، والموسيقى غذاء الروح ، وهي صنو الشعر ومن معدنه ، ثم آثر الاعتدال في التعبير فقال : إذا اجتمع هذا صارت البيداء كأنها ، الفردوس المشتى .

وهناك رباعية قوية ترجمها كل من فتزجرالد وراى ، ولم نعر عليها ق ترجمه الأستاذ الصراف ، أما راى فصاغها هكذا :

لنى يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الأكم
ولو حزنن العمر لنى يتمحى ما خطه فى الألوح مر القلم
أما فتزجرالد فتناولها من آخرها ليزيد المعنى بروزاً وتأكيذاً وليقويه فهو ، يقول :
أبدأ بسطر ، ما شاء ، القلم ثم يمضى — نافذ الحكم أصم (١)
ليس يمحو نصف سطر ورع لا ولا يغسله دمع سجم .

The Moving Finger writes; and having writ,
Moves on: nor all thy Piety nor Wit

Shall lure it back to cancel half a line,
Nor all thy Tears wash out a word of it.

(١) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

والابتداء مكننا أروع في تصوير القدر : فاقتم يخط في ألالوح ، فإذا خط
مضى شأنه ونفذ الحكم ولم يجد في رد القضاء لا وروع ولا بكاء ،
ونم رباعيات لم نجدها في ترجمة الصراف وراى وإن كانت قوية ، وهى
هذه كما نظمها فتزجرالد :

كرة تذهب في كل اتجاه ما لما إلا الذى شاء الرماه (١)
إن من القساك في ميدانه هويدرى — هويدرى — لاسواه

The Ball no Question makes of Ayes and Noes,
But Right or Left as strikes the Player goes;
And He that toss'd Thee down into the Field,
He knows about it all — He knows — He knows!

يعنى الإنسان أن لا رأى له في حياته ولا إرادة .

ثم هذه الصرخة الخارجة من أعماق القلب :

ليه أمهلنى بصحراء البيود أتلقوق سر ينبوع الوجود (١)
أفل النجم — مضى الركب إلى فجر لا شئ ، فمجل يا مجود ،
أى يا ظمان :

One Moment in Annihilation's Waste,
One Moment, of the Well of Life to taste—
The Stars are setting and the Caravan
Starts for the Dawn of Nothing—Oh, make haste !

فإذا هو هذا الخيام ؟؟ ما هى الصورة النفسية التى تخلص لنا من رباعياته
هذه وأمثالها ؟

الخيام الذى يصوره فتزجرالد فيها اختار من رباعياته ، شاعر ، لا يرثى
إلى الطبقة الأولى ، ولا يقاربها ، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه ، أما في

(١) من ترجمتنا نحن عن فتزجرالد .

الترجمتين العربيتين عن الفارسية ، فهو يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلى مستواه ، فهو مثلاً ينهض إذا انبتق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر رامى :

مُثِّت يد الفجر سِتار الظلام فانهض وناولنى صبح المدام
فكم نحينا له طلعة ونحن لا نملك رد السلام

والكن فتر جرالد يهمل هذا الصبح ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو غمور ، والخمر فى كل رباعية مما ترجم فتر جرالد عليها المفهومة الراجعة فى مرد أمرها إلى أسلوب تفكير الشاعر ، فهو يشرب لأن الحياة وشيكة الزوال ، وكأس العمر ككأس الشراب ما أسرع ما تنتضب ، ولأن المقام فى هذه الدنيا قليل ، والذاهب لا يرجع ، أو لأن الشراب ينعش النفس ويشعرها بهجة الربيع وي طرح عن العائق ثوب الندامة الشتوى الذى يقوس الظهر ويحنى القناة ، أو لأن الخمر تروّز له الحياة وتحلى مرارتها وتخفف وقعها ، وتخيل إليه نشوتها أنه متمتع بما تشبهه نفسه وما هو محروم منه ، أو لأنها تبدوله أحياناً كأنه قد وهو خير من نسيئة الخلد ، أو لأنها تجلو الصلر من الأسف على ماضى أو الخوف مما هو آت ، وتوقية التفكير فى الغد ، وما الغد ؟ قد يلحقه الغد بالأمس الذى ينطوى فيه سبعة آلاف سنة ، أو لأنه يريد أن يغتنم فرصة هذه الحياة أو ما بقى منها قبل أن يصبح تراباً فى تراب ، فهو يضع الحياة أمام الموت فيعصر قلبه قصر الأجل ، ونهوله رقعة الموت الأبدية فيصبح :

ليه دعنى أغنم هذا المدى قبل أن يطوى ترابى فى الترى (١)
حيث لا خمر ولا شلو ، ولا قينة ، كلا : ، وما من مستهى !

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend;

Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and — sans End!

أولاً أنه اقتنع بعيب الجدول والبحث فلم يعد يحب أن يعنى نفسه بمعاودة هذا العيب.
 خضت في عهدي غمار الجدول وسمعت الشيخ يتلوه الولي (١)
 غير أنى كنت أنفى أبداً نخرجى - بعد عنائى - ملخلى

Myself when young did eagerly frequent
 Doctor and Saint, and heard great Argument
 About it and about; but ever more
 Came out by the same Door as in I Went.

أو لأنه يريد أن يفرق في الكاسات ذكرى فضول التساؤل : من أين جىء به،
 وإلى أين به ؟ ولأن التفكير لم يفتح له الباب الذى عاجله ولم يرفع السر الذى
 حاول أن يباحه ، أو لأنه يش من قدرة عقله المحدود أو فهمه الكفيف عن
 استكناه سر الحياة ، فهو يصيح :

صحت - حيران - بأجواز السماء « أى نبراس به يهلى القضاء (١) »
 صبية تعثر فى هذى الدجى ؟ فأجابنى « بمكنوف الذكاء ؟ »

Then to the rolling Heav'n itself I cried,
 Asking "What Lamp had Destiny to guide
 "Her little Children stumbling in the Dark?"
 And - "A blind Understanding!" Heav'n replied.

ولملا عاذ بالكأس :

عذت بالكأس ، لعلى بقمى أستقى سر الحياة الأعظم (١)
 فأسرت شفة الكأس « ارتشف ! ما لمت رجعة من عدم »

Then to this earthen Bowl did I adjourn
 My Lip the secret Well of Life to learn:
 And Lip to Lip it murmur'd—"While you live
 "Drink! — for once dead you never shall return"

ولا خير بعد ذلك في تساؤل أو تفكير ، ولماذا يطيل عناءه ويغلب نفسه بالجدل والمحاولة ؟ أليس الأولى به أن يسكر ويطرب ؟ أليس هذا خيراً من أن يخرج بالكآبة والألمى وبلا محصول ، أو بالمر من الثمر ؟ ولماذا طلق العقل وباعد ما بينه وبين التفكير والبحث :

يا أخلاى لقد كنتم شهودى حين دار انقصف في عرسى الجديد (١)
 طلق العقل عقبا وغسدت بنت هذا انكرم زوجى وعقيدى

You know, my Friends, how long since in my House
 For a new Marriage I did make Karouse:
 Divorced old barren Reason from my Bed,
 And took the Daughter of the Vine to Spouse.

وإذا كان النبيذ الذى تشربه ، والشفة التى تلثمها بصيران إلى اللاشيء ،
 الذى هو نهاية كل شيء — فما عليك ما دمت حياً إلا أن تتصور أنك ما أنت
 صائر إليه — لا شيء — فلن تكون أقل من ذلك .

وإذا كان قد انتهى إلى اليأس فهو لا يرى خيراً في أن يرفع بصره إلى السماء
 مبتهلاً ، ملتئماً المعونة ، فإن السماء مثلك لا حول لها ولا قوة ، ولا هى تملك
 من أمرها إلا كما تملك أنت .

فهو يشرب الخمر — لا لأنه عرييد مستهتر ، أو بليد كثيف مغلق النفس ،
 بل لأنه عاليج لغز الحياة فغياه وأضناه ، وحرقه ، وأرقه ، وأطار صوابه ،
 احتجاجه للخمر في رباعيات فتزجراند اعتذار على الحقيقة ، ينطوى على إدراك
 ضحيح لقيمة هذه التعللة وأنها ليست أكثر من مسكن يخلو الحس ويفتر الشعور
 يلجم العقل ويقلب نسب الأشياء أو يضعف ما يحده المرء من وقعها .

وايس كذلك شرب الخيام للخمر فيما ترجم النثر، وراى شعراً — عن الفارسية ، فهو هنا سكير « عاقر الكأس في مجلس الحبيب ايلا ، كما يقول صديقنا راى في مقدمته » في ضوء القمر ، وسحراً عند طلوع الفجر ، ومساء عند غروب الشمس على نغم الناي والرباب في الربيع ، على شفا الوادى وعلى ضفاف الغدير بين الزهر المقتر والجو العبق ، فإذا ذكر حرمانه من الخمر بعد الموت طالب أن يقتل بها ، وأن يقدنعه من كرمها حتى إذا بلى جسمه تمنى لو تصاغ منه الدنان والأقداح ، فإذا خاف ألسنة السوء قال لا تم بالناقدين ، أرض نفسك قبل أن ترضى الناس : لا تظهر التقي واسخر من المتزهدين واعلم أنه ليس في العالم إنسان كامل ، وقد أحب من الخمر حتى طعمها المرواها الصافي ، وأحب كأسها الشفافة ودنها الملائن . وكان يجد السعادة في مجلس الشراب بين الصاحب والنديم »

ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية كأن الخيام « كأولاد البلد » أبناء الجيل الماضى في مصر ، ممن كان همهم أن يجيوا الليل بالشرب والطرب والأنس ، فإذا تنفس الصبح عاذوا بمخادعهم وأسدلوا الأستار وحجبوا الضوء وألقوا رءوسهم على الوسائد وناموا . ولا تعلم من هؤلاء أيضاً فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنايا راصدة ، وإن العصفور في اليد خير من ألف عصفور على الشجرة ، وبعد رأسى لا كانت الدنيا ، إلى آخر هذه الكلمات التي تخطر بكل بال وتكاد تجرى على كل لسان ، والتي هي من الشبوع والابتذال بحيث لا تستحق تكريم الارتفاع بها إلى مستوى النظرات في الحياة .

فهو يقول مثلاً فيما ترجم راى :

أين النديم السمع ؟ أين الصبوح ؟	فقد أمض الهم قلبى الجريح
ثلاثة من أحسب المنى	خمر وأنفاسم ووجه صبيح

أو يقول :

طبعي التماسي بالوجوه الحسان ودلتني شرب حقائق الدنان
فاجمع شتات الحظ وانعم بها من قبل أن تطويك كف الزمان

أو يقول :

لا تشغل البال بماضي الزمان ولا بآتي العيش قبل الأوان
واغم من الحاضر لذاته فليس في طبع الليالي الأمان

أو يقول :

الخمر في الكأس خيال ظريف وهي بحوف الدن روح لطيف
أبعد ثقل الظل عن مجلسي فأنما للخمر ظل خفيف !

أو يقول :

مذ أبدع الكون العليم السميع لم ير مثل الخمر ، شيء بديع
صبغت للخمار ، هل يشترى بماله أحسن مما يبيع

أو يقول :

أنا الذي عشت صريع العنقار في مجلس تحببه كأس تدار
فعد عن نصحي ، لقد أصبحت هذى الطلي كل المني والخيار

الخ . . .

فهل ترى أن معاني هذه الرباعيات ترتفع عن طبقة الماويل والموشحات التي كانت تغنى في ليالي «الضمم» في الجيل الماضي؟؟ وهل ترى الخيام فيها إلا « ابن بلد » قح من ذلك الطراز الذي عني عليه العصر الحاضر؟؟ وهل ذكر الأيام والقضاء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك لفتح الحرارة التي تحبسها من

وباعيات فترجرالد ، وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التي يعالجها وفك المعميات التي يعانها وكشف الأسرار التي يغوض عليها ؟ والخيام في رباعيات الصاحبين ، مكبر ظريف ، وأنيس حصيف ، وجليس خفيف ، وذكر الموت على لسانه معسول ، لا يفزع ؛ والكلام على القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان ، ولكن الأمر في رباعيات فترجرالد غير ذلك ، والحال على خلافه ، هناك الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب الخواطر ، وحى من الجنون الذى أحسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائى ، أو « اللاشيء » الذى هو مآل الأخياء فيها هده تفكيره . ولسخرد لدعة تحسنت أنه هو أحسها ، ولعبته المتكلف كى أليم ، وهو يضعك أمام ما انتهى إليه من الحقائق المرة : ولعل فضل فترجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان فتعادت المرارة والتهكم ، وتكافأ الم والاستخفاف ، ونضح على كآبة النفس ماء الورد ، وأطلق إلى جانب الفرع ضحكة ، ليعتدل الميزان : ونقول بإيجاز إن الخمر في رباعيات الصاحبين هي الأصل ، ولكنها في رباعيات فترجرالد هي النوط الذى يعلق عليه الشاعر آراءه : ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب للشاعر رأى : ولا للأستاذ الصراف ، وإنما الذنب للأصل ، وهما خيطان بالشكر على أمانتهما . غير أننا نستاذنهما فى أن نقول إننا نؤثر تصرف فترجرالد .

كلا . ليس الخيام أبيقورياً ولا شبهه : وعلى أن الناس كثيراً ما يركبهم الخطأ والوهم فى أمر « أبيقور » أيضاً فلعل هذه المقابلة الوجيزة التي منجرها بين الرجلين تكشف عن الحقيقة . ويعتينا هنا منهما على وجه أنخص عقيدتهما ومذهبيهما الأخلاق .

لا ينكر أبيقور ما دان لم الناس في عصره من الأرباب ، ولكنه ينكر تدخل الآلهة ، ويقول إنها لا تحمل على عاتقها عبء هذه الدنيا ، ولا تكلف نفسها حكمها وتسيير أمورها ، وأنها (أى الآلهة) ليست إلهاً ينتجه نظام الطبيعة ، أى أنها ليست سوى نوع راق من الإنسانية لا تتحكم في الإنسان ، ولا هي خلقت الدنيا ولا وكلت بحفظها وتسيير أمورها ، وهذا عند أبيقور لا يستوجب أن يكف الإنسان عن عبادتها غير أن هذه العبادة إن هي إلا لإجلال للمثل العليا وللتنعيم التام ولا ينبغي أن يكون الباعث عليها لا الأمل ولا الخوف ، والخيام يذهب إلى عكس ذلك وتقيضه ويقول إن القلم سطر في اللوح كل شيء وإن الأقدار صاغت آخر إنسان من أول طينة للأرض وبلدت في مبدأ الخليفة آخر ما يحمصد في هذه الدنيا ، وكتبت في أول صبح للوجود ماسوف يقروء آخر فجر « للحساب » ولا حيلة لأحد في تغيير كلمة واحدة مما جرى به القلم :

أبدأ سطر ، ما شاء القلم ثم يمضي — نافذ الحكم أصم !
ليس يحو نصف سطر ورع لا ولا يفله دمع مسجم
ويرفض أبيقور نظرية القضاء المحتوم الذي لا مهرب منه ، ويأبى أن يعتقد ملتب القائلين بأن لهذا العالم نظاماً مقدراً لا يتغير ولا يسع الإنسان إلا امتثاله والإذعان له ، وهو في هذا يخالف « زيتون » الذي يدين بالقضاء والقدر ، ولا يقف أبيقور عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى رفض الاضطراب في دائرة العمل الإنساني ، وإلى القول باستقلال البشر عن الآلهة ، واستطاعة الإنسان — كآلهة — أن يقف بمنجاة من المؤثرات الخارجية ، وأن « يعيش إلهاً بين البشر » .
والخيام يقول بالقضاء والقدر ، وينسب إلى أن أساس الكون ومحور نظامه هو الاضطراب والجبر ، وأن القدر أزل والقضاء أعمى ، وأتينا آلات بأكف الأقدار تحركتنا كما نشاء أو رنخاخ في رقعة شطرنجها .

وليس لنا من إرادة ولا في وسعنا أن نستقل أو يكون لنا رأى في حياتنا .
إنما نحن كرة يلعب بنا من ألقانا في الميدان ؛
على أنهما اتفقا على شيء وهو أن الإنسان إذا مات ففى وانقضى أمره ؛
وأنه ليس له حياة غير هذه ، ومن هنا لا يخاف أبيقور أهوال الآخرة ولا يرجو
ثوابها . ويقول الخيام :

عذت بالكأس لعلى بضمى أستمى سر الحياة الأعظم
فأسرت شفة الكأس «ارتشف» ! ما لمت رجعة من عدم !

ولاشك أن مذهب أبيقور مناقض للعلم ، وعلّة الخطأ فيه أنه لم يستطع أن يهتدى
إلى انتظام الارتباط بين الظواهر الكونية ارتباطاً يجعل كل واحدة منها رهناً بما
عداها ، ولا يجعل في الوسع أن يفصل المرء إحداها عن سائرهما وأن يفهمها على حدة .
أما فلسفة أبيقور الأخلاقية فضرر ملطف من الهيدونزم ، أى القول بأن
السعادة هي الخير في الحياة ، وهي نتيجة منطقية لعقيدته ، بيد أنه لم يدع قط إلى
الشهوانية البحت الصريحة ، وإنما فعل ذلك أتباعه فيما بعد حتى صارت الأبيقورية
والشهوانية الإباحية مترادفتين . وليست الالذة عنده ما يقتضيه المرء من متع الساعة
الحاضرة بل هي أقرب أن تكون عادة من عادات الفكر تلازم المرء طول حياته ؛
وحالة سلبية لا إيجابية ولا فعالة ، أو إذا شئت فقل إنها أشبه بالسكون والاطمئنان
منها بالاستمتاع ؛ ومحك الاستمتاع عند أبيقور هو زوال كل دواعي الألم وتحور
الجسم منه واستراحة العقل من التعب ، فكأن السعادة عند أبيقور لذة جلية
رزينة — راحة القلب ، وخلو البال ، وانتفاء الآلام الجسمية والعقلية ؛

وأين من هذا الخيام ؟ إنه رجل لا يستقر على حال من القلق والتبرم ومن
التساؤل والتفكير ، لا يبحث يهديه ولا الكأس تسليه ، ولا الكتاب والرفيف وزق

الحر ، وغير ذلك مما ذكر في شعره ، بموتيه راحة النفس وفراغ القواد وانتهاء الآلام : ولقد صار الموت عنده خاطراً مخامراً ينغص عليه كل لذة ويكدر له صفو كل نعيم : والفزع من الموت هو أساس تفكيره والذي تقوم عليه كل نظراته . ومن ذا الذي يقرأ له هذه الصرخة الخارجة من أعماق قلبه ويخطر له بعدها أنه استشعر الراحة لحظة واحدة ؟

إيه أهلى بصحراء البيود أتلقى سر يلبوع الوجود !
أقل النجم — مضى الركب إلى فجر « لا شيء » . فعجل يا مجود (١)
نعم قد يمزح في بعض شعره ويتهكم بالعقل ويقول :

يا أخلاى لقد كنتم شهودى حين دار القصف في عرمى الجليد
طلق العقل عقيبا وغدت بنت هذا الكرم زوجى وعقبى
ولكنه تهكم الموجه الذى آلمه ألا يبتدى إلى شيء ولا يحل لغزاً واحداً .
وسخرية البائس الذى لا يرى إلا رضى دائرة على الناس بالإرداء ، وضحك الساخط على عبزه عن تخليص رجله من شباك الأقدار وعن لمح بارقة واحدة تجلو له بعض ما خبأه الغد ، ومزح الأسف لا يضطراره أن يرتد إلى اليوم الزائل حتى ليتمنى أن يقف على سر نظام هذا الكون ليمزقه ثم يعود فيصبه في قالب أدنى إلى رغبة قلبه وهوى نفسه .

وعلى طالب السعادة الأبيقورية أن يروض نفسه على توخى الحكمة واستبداء الحزم في الموازنة بين اللذات والآلام المقدرة وأن يطمس طريق الاستمتاع وأن يخطو فيه بحلره ، ومن هنا كان الحزم هو رائد السعادة الذى لا يكتنب ، وهو لهذا

عند أبيقور أسمى الصفات وأساس الفضائل ، بل هو كما يقول « قوة أنفـس من الفاسفة » ولا بد منه في التماس الملاذ وفي تحرى نظام للحياة يكون أداة للسعادة ، ومع أن الاحساس عنده هو واسطة التمييز بين الخير والشر إلا أنه يخضع للعقل ويدع له الفصل في قيم اللذات بغية الفوز بهوء النفس والجسم وراحة العقل .

والعقل عند الحيام لا يغنى عن الإنسان شيئاً لأنه كفيف أعمى :

صحت - حيران - بأجواز السماء « أى نبراس به يهذى القضاء
صبيبة تعثر فى هذى الدجى ؟ فأجابني : « بمكفوف الذكاء »

وأحسب الناس لما عجزوا عن إثبات استهناكه على كثرة ذكره للخمر ومحاسن التفرّد والحلوة بقمره « الذى لا يعرف الأفول » كثرة ليس أدل منها على وحشة صدره وآلامه ، ذهبوا يزعمونه صوفياً وينفون أن الخمرة التى يذكروها « من عصير الكرم ، وأن ساقيه من اللحم والدم » واستشهدوا بكلام له يقول فيه إنه يعاقر الخمر لعله يرشف من شفتها سر ينبوع الحياة وأنه يامع بارقة من مناسخ الحق فى الحانة يخطىء مثلها فى المعبد المظلم : ولا شبهة فى أن نشأته وكثرة غشيانه بمجالس الفقهاء والصوفية ، وتعلقه فى صدر أيامه بالجلد الذى كان فاشياً فى عصره — كل ذلك مضافاً إلى استعداده الفطرى — ترك فى أثره من التصوف مظهره نزوعه فى شعره إلى البحث فى إحساسه الدينى : غير أنه على هذا استطاع أن يخرج سليم العقل موفور الصواب ، وأن يفتن إلى عبث الكلاميات وقد أشار إلى ذلك فى كثير من رباعياته منها :

نخضت فى عهدى غمار الجدل وسمعت الشيخ يتلوه الولي
غير أنى كنت ألقى أبداً مخرجى ، بعد عنائي ، ملخلى

كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعهدت بكفى التماء
وتأمل : ها حصاى كله : جنت كالماء وأهضى كالهواء !

فهو فى الحقيقة رجل حر الفكر لا يزال يحنج فى شعره على تحجر العقول
وضيقها وعلى تشدد المعتنين من أهل عصره ، وعلى شلوذ الصوفية وهذيانهم ،
وإذا استعمل شيئاً من عباراتهم فلأنما يتخذها أداة للنيل من التصوف الذى ضيع
فيه خير شطرى عمره ، والذى لم يستطع أن يعيش مع ذلك بريئاً منه .

غير أنه مع هذا رجل متشائم يؤوس أعياء البحث فنكص وفر من الميدان
ولم يشعر أن عليه مهمة فى هذه الحياة ، أو رسالة يؤدّيها إلى أبناء الدنيا : ولو أنه
أحس شيئاً من هذا لأغراه ذلك بالبقاء فى الميدان كغيره من المتشائمين الذين
يشبههم من بعض الوجوه مثل يرون وشوبنهاور .

كروبوتكين

حياة ضخمة

قل من الناس هنا من يعرف شيئاً — قل أو أكثر — عن البرلس كروبوتكين العالم الاشتراكي الروسي الذي توفي بمدينة موسكو بالغاً من العمر ثمانياً وسبعين سنة ، وإن كانت شهرته قد طبقت الخافقين وآثاره قد سارت في العالمين : على أن خبر وفاته يقتصر إلى التأييد ، لا سيما بعد أن نفتته موسكو ، وليست هذه أول مرة خفقت فيها أسلاك أثيرق بنعيه ، فإن صح أنه حتى يرزق وأنساً الله في أجله حتى يصل إليه تأييده وما جرت به أقلام الكتاب في الإشادة بذكره وإكبار أمره ، فليكونن في ذلك مسلاة له في آخر أيامه ، وفكاهة يتعلل بها فيما بين مه عمره ، لولا أن مما قد يعكر عليه صفو هذه الفكاهة أن أكثر المادحين ينظمون له عقود انثناء لا حجاب فيه بل كراهة منه لقريته لينين .

ولا نحب أن نكون من المتعجلين حتى في هذه ! ! فلندع ترجمته إلى حينها ، ولنسق من حوادث حياته وما لقيه من الناس ماله دلالة في ذاته ، فقد كانت حافلة بالتجارب المضنية أتى ليس أقسى من امتحانها للصبر وعجمها للنفس والجسم جميعاً ، ولقد ذهب بخير شطريها السجن ، واستبد بالشر الثاني النقي ، ولكنه مع هذا لم يعرف عنه أنه شكا وتوجع أو بكى وتفجع ، وكان يدهش الناس بمراحه وانبساطه وإيمانه بقرول الحق في روسيا وسواها آخر الأمر : فهو من النوع الحقيقي بالحياة ، الكفاء لأهوالها ، ومه طرال « بروميتيوس » — وطيد وكين لا يضعضه عنت الأزمان ولا يزيد به إلا وسوخ إيمان — ومن الطبقة التي تؤثر بمئاته الشخصية وبرزها أكثر مما تؤثر بآثارها العقلية .

والرجل ممن ضحوا بكل شيء في مصارحته ظلم القيصرية . والثروسيون أول من يقتلون له جهاده ، ويذكرون له بلائه ، ويجازونه إحساناً بإحسان . حتى لينين نفسه — وهو خصمه في الرأي وعلوه في المذهب وإن جمعهما الخروج على النظام القديم — نقول حتى لينين نفسه عني بتوفير أسباب الراحة للرجل في شيخوخته . روى مستر ميكين ، وكان مراسل الديلي نيوز في روسيا منذ عهد قريب ، أن حكومة السوفيت همت أن تساق كروبوتكين بكرة له طبقاً لأمرها ألا يكون لأحد شيء من الماشية إلا التزرع ، فأمر لينين ألا يمسا أحد : فبقيت له وما كان أنفعها له وأحوجها إليها . ولم يقتصر لينين على ذلك بل رتب له جارية خاصة أكبر مما يسمح به لغيره من الناس ، ليعينه على استرداد العافية والاحتفاظ بالصحة المتداعية ، ولكن كروبوتكين أبى له طبعه المستقل القوي أن يميز عن سواه من جمهور الأمة وقال : لا أتخذ شيئاً لا سبيل لرومي عادى إليه ؛ وظل في شيخوخته المريضة يعاني ما يتجشمه السواد الأعظم من أبناء بلاده . وكان إذا غالبته الموم آوى الى مكتبته وتناساها في أعماله الأدبية . ثم إن ذخيره من الزيت والشمع نفدت فكان يقضي الساعات الطويلة السوداء في ليالي الشتاء جالساً لا يعمل شيئاً ولا يجد حتى من يحدّثه ؛ ولما جاء الربيع وتيسر استخدام الكهرباء الى حد محدود ، سمع بعض العمال بما يقاسيه في ظلام الليل فحمل سلكاً الى منزله وجهزه بمصباح . وكان قلما يخرج ، فإذا فعل حياه الناس ولاطقوه ، وأعربوا له عن إجلالهم له وحجهم لإياه بوسائل شتى ، فيرتبك ويحس بحيرة شديدة ودهشة كبيرة . ولم يكن كروبوتكين غنياً وإن كان من بيوت الشرف العريقة في روسيا ، ولكن بيته في إنجلترا مع ذلك كان يفتح يوم الأحد لكل اللاجئين

المماريين مثله من سطوة الظلم القيصري : وروى الرواة الثقات انه كان قلما يصبح يوم الإثنين وفي بيته شيء يطعم : لأنه كان يشاطر الناس كل شيء . على أنه مع هذا كان يأبى أن يعيش على حساب الغير : وكان يستطيع في بعض الأحوال أن يعود الى موطنه ويسترد أملاكه ولكنه رفض كل شيء وآلى ألا يعيش إلا بكله وكسب يده ، حتى إنه لما كان يصلر في سويسرا صحيفة « الثورة » وثقلت عليه وطأة النفقات ، تعلم صناعة الطباعة وجعل يصنف الحروف بيديه ليقصد ويتمكن من المثابرة . وكان قوى البنية ولكن السجن هذه ، وسمع بعض أصدقائه في إنجلترا بأنه أصيب بمرض في القلب وكانوا يعلمون رقة حاله ونحامله على نفسه وإرهاقها بالعمل فرجوا منه أن يقصد إلى مكان حسن الجو في إنجلترا أو غيرها ، وجمعوا له من المعجيين به مبلغاً كبيراً ، وطلب اليه أحدهم — شارلس رولى — أن يتزل عنده ضيفاً ليتيسر له إذا شاء أن يتم كتابه الذى كان قد بدأه في « التعاون » بعد نشر كتابه في « التعاون بين الحيوانات » : وكان غرضه منه إثبات لقانون الطبيعى الذى أشار اليه داروين ، وهو أن التعاون من أكبر انعوامل في البقاء كالتنازع أو التنافس . فلم يستطع كروبوتكين أن يقبل إعانتهم إياه ورد المال كله ولم يسمح لهم حتى باستبقائهم لزوجه وابنتهما « ساشا » .

وقد خلق كروبوتكين أكثر لغات أوروبا وسأله بعضهم مرة ، بأنها يفكر ؟ فكان رده ، أن هذا يتوقف على الموضوع الذى يفكر فيه : وأنه يفكر بالألمانية أو الفرنسية أو الإنجليزية أو الروسية حسب مبلغ بحث أهلها للموضوع . ومع أنه مقيم في روسيا منذ سنة ١٩١٧ فقد انتقد النظام البلشوى الذى يعيش في ظله بأصرح عبارة ، وتنبأ للجمهورية الشيوعية القائمة على إسبيلاد

حزب واحد بالفشل والإخفاق ، ولم يزل الى آخر أيامه متقدماً بنفس وثابها وإن كان هرم الجسم ، ولم تضعف مواهبه ومداركه ، وسيظل معروفاً في تاريخ المذاهب الحديثة بأنه مؤسس « الشيوعية الفوضوية » ، ولا ينبغي أن يخطئ القارئ فيتوهمه من القائلين بأنه كف لأنه إنما كان يرى بدعوته الى حمل من يبدع الأمر ومياسة الجماهير على تغيير آرائهم وتطهير قلوبهم : « ومن منا — كما يقول — يبلغ من حكمته وطيب نفسه أن يحث له إرغام غيره ؟ ولقد عانى هو وأمناله من غياب السلطة وضلالها وصماتها ما زلده في أساليبها العنيفة وأغراه بوسائل المسالمة . فعنده أن تجديد نظام الاجتماع وإصلاحه يستلزم :

أولاً — تحرير المنتج من ير الرأسماليين لكي يثاق الإنتاج المشترك والتمتع الحر .

ثانياً — التحرر من ير حكومة موطلة حتى ييسر للأفراد أن يتحلوا ويصيروا طوائف منتظمة انتظاماً حراً ، متدرجاً مترقياً من حالة الهساسة الى حالة التعقد حسب حاجاتها .

ثالثاً — التحرر من نظام الأخلاق الكنيسى والاعتياض منه بالأخلاق الحرة التى تدعو إليها حياة المجتمع نفسه .

ومن رآيه أن إحساس التضامق والتماسك خلق أن يبين أعمال الناس ويحددها ، ويأبى أن يترك لكل امرئ حق للعمل كما يترأى له ، وأن يظل حق المجتمع في عقاب الرجل من أجل عمل اجتماعي « إن جمهور الإنسانية — على لسبة التهذيب ومبلغ التحرر من القبود — سيعمل دائماً بطريقة نافعة للمجتمع » .

وأعظم قانون اجتماعي يلين به كروبووتكين هو قانون «التعاون المتبادل» وقد كتب أشهر مؤلفاته «التعاون» لشرح هذا القانون والدفاع عنه ضد من يتنحون نحو سبنسر : وخلاصته أن قانون التعاون أهم في نشوء الاجتماع وترقيته من قانون تنازع البقاء .

وظاهر من موجز ما أوردناه من مذهبه أنه نتيجة رد فعل لإغراق النظام القيصري في إرهاب الروسين وتقييدهم بكل أنواع الأغلال وتحميلهم جميع أنواع الظلم والعنت ، وواضح كذلك أن كروبووتكين من الثوريين الكمالين أو الفوضيين السلميين الذين يملحون يجعل الأرض فردوسا من طوائف القرى والمدن الحرة المتعاونة وأن يحلوا ذلك محل النظام الاوتوقراطي . واقد راعته ثورات سنة ١٩١٧ وهزته وفشحت عينه على الحقائق الأرضية ، غير أنه مع هذا كف عن كل معارضة للحكومة السوفيت ، وإن كان كما أسلفنا قد استنكر منها «مركز» القوة السياسية والصناعية ، وأنحى بأعنف العبارات وأمرها على تدابير القمع التي رأت حكومة السوفيت أنها ضرورية للدفاع عن الثورة .

الجمال في نظر المرأة

اتفق لي ، في ليلة من ليالي انعيد ، أن سمعت واحداً من مشاهير القراء يتلو صورة يوسف عليه السلام بصوت فيه من التعمل ومن المجاهدة في مغالبة فعل الشيخوخة وتعويض ما فاتته بتغيير روح العصر ، ومن التصابي المردول ، ما أملتني وصدع رأسي ، وإن كان جمهور الناس من حولي يصرخون طرباً وهو يجارهم ويتراضهم صياحاً بصياح . ويكثر لهم ثماً بدا له أنهم محبوبه من النفات وموثره من التواءات الأصوات . والسرايق كأنه جوف بركان من فرط الجلبة بعد كل آية ، حتى تلا هذه الآيات :

ووراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك . قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي . إنه لا يفلح الظالمون . ولقد همت به وهم بها ، لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين . واستبقا الباب ، وقلت قبيصة من دبر وألقيا سيدها لدى الباب ، قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن أو عذاب أليم ، قال هي راودتني عن نفسي ، وشهد شاهد من أهلها إن كان قبيصة قد من قبل فصلقت وهو من الكاذبين . وإن كان قبيصة قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين : فلما رأى قبيصة قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم . يوسف أعرض عن هذا ، واستغفري لذنبك إنك كنت من الخاطئين ، وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً إنا نراها في ضلال مبين : فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكاً وآتت كل واحدة منهن سكياً وقالت اخرج عليهن : فلما رأته أكبرنه وقان حاشي لله ما هذا بشراً إن هذا إلا ملامك كريم : قالت فذاكن أنذى لئن لم ينتن قبي ولفد

راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما أمره لیسجنن وليكونن من انصاغرين ، قال رب السجن أحب إلى مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين . فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن إنه هو السميع العليم ...

فكأنى ما كنت قرأت هذا ولا سمعته من قبل ، ونسيت تنغيص القارىء ، وقلته ، وذهلت عن ضوضاء الجهور ، وانطلقت أفكر في أمر يوسف وما لعله كان له من رواء ساحر وحسن باهر ، وذكرت هذه الصورة الملونة التي تباع له في الطرقات ويقتنيها العامة وأشباه العامة ، والتي جعلها رساموها ما استطاعوا ، وقلت لنفسي ، إني أعلم كما يعلم غيري أن هذه السورة أحب إلى النساء وأثر عندهن من سواها من الكتاب الحكيم : ولكنني مع ذلك وعلى الرغم من المأثور عن جمال يوسف ، عليه السلام ، لو كنت مصوراً لخالفت أصحابنا الرسامين الذين أشرت إليهم ولم أجعله كما جعلوه شيئاً في حسنه المرأة بل لكنت أنخيل له من معاني الجمال ما أظن أن المرأة ، بفطرتها ، أصبى إليه وأكلف به لا ما ألفنا أن نعجب به نحن معاشر الرجال : وإذا كان هذا يحتاج إلى إيضاح فقد خطر لي أن أقول فيه كلمة أجعلها موضوع هذا الفصل .

يستغرب كثير من الناس رأى المرأة في الجمال ، وما يبدو أحياناً مع شلوذها في ذلك عما ألفه الرجال شلوذاً لا مجال لاشك فيه : ويخيلون أكثر ما يلاحظونه من هذا على الزينج في الفطرة أو السقم في الذوق أو نقص في التهذيب ، أو غير هذا وذلك ، مما يرجع إلى نشأة المرأة والأوساط التي عاشت في ظلها . ولا ريب في أن لهذا تأثيره إلى حد ما . ولكن هذا لا يحل المعضلة . وما أسهل أن لنقص الألف مع كل مسألة بأن نخيل على اختلاف الأدواق وانظر صحة وسقمها . إذن لما بقي شيء يحتاج إلى نظر وتفكير .

ولو أن المرأة كان لها مثل حظ الرجل من القوة والعقل والقدرة على التفكير والتقصي والترتيب لعرفنا من رأيها في الجمال مثل ما عرفنا من رأي الرجل ، ولأراحنا ذلك من إجهاد النفس للإلام بوجهة نظر ها التي لم تكشف لنا عنها . ولكن طبيعة الحياة شاعت غير ذلك إلى الآن . وأبت أن تجعل الرجل والمرأة سواء . وحسبنا من الفرق ما بينهما من الاختلاف في تكوين الجسم ، وما لا بد أن ينتج عن هذا التكوين المختلف من الاستعدادات والكفاءات المتنوعة . ومهما قيل عن تساوى المرأة والرجل ، وعلى كثرة ما يلهج به البعض من أنهما لا فرق بينهما ، وأن الواجب أن يكون للمرأة مثل حقوق الرجل — تقول : إن بينهما على الرغم من ذلك وسواه تبايناً جوهرياً . فليس للرجل أثناء تدر اللبن ، ولا ما يحول الغذاء إلى لبن يرضعه الطفل ويتغذى به ، وهو لا يحمل الأجنة في جوفه ، ولا في جوفه مكان معد لذلك . وكفى بهذا اختلافاً كبيراً يجعلهما مخلوقين ويجعلهما جنسين . ونحن لم نأت من وجوه الاختلاف في التكوين إلا على بعضها وإلا على ما يحتمل المقام ذكره منها . وليس يعجز القارئ أن يتصور النوعين ، وأن يمضي في المقابلة إلى نهايتها .

وقد شاعت الطبيعة أن يكون الرجل أكثر تمثيلاً في حياته للفردية منه للنوعية ، فكبت عليه — أو على الأصح استوحق قوته منه — أن يتولى هو مكافحة الطبيعة بما فيها من قوى وكائنات من جنسه وغير جنسه ، وأن يتكفل بالسعى . وانسعى يعرض للأخطار ، فلا منلوحة له عن الاحتيا لندفعها بالقوة إذا تها إلى ذلك وبالمكر والتدبير ، وحسن التصرف وما إلى ذلك إذا خاتته منه . ولما لم تكن الحياة لقمة سائغة فقد احتاج إلى مغالبة الطمباب ومعالجة تدليلها ، وهو في كل خطوة يخطوها يضادف ما ينبه غريزة حفظ

الذات أو صيانة النفس ، ومن أجل هذا صارت هذه الغريزة أقوى وأنضج وأسرع تنبهاً وأكثر عملاً ، لأن حياته تجعل أعماله متصلة بها أكثر من اتصالها بغريزة حفظ النوع : وهو لذلك أحس بها وأسرع تأثراً من ناحيتها . ومن هنا كانت الأنانية في الرجل أظهر وأقوى . والعامّة يلاحظون ذلك ويفطنون إليه ويذهبون فيما وضعوه من أمثالهم إلى أن الأم أحنى على طفلها من أبيه . وقد ترى الرجل يداعب طفله برهة أو ساعة ، ولكنك قل أن تجد رجلاً يقوى على ما تقوى عليه المرأة من ملازمة الطفل ، والمثابرة على مداعبته ، والصبر على التحدث إليه ، ومن توهم ما لعله يرسم على صفحة وجهه من الحركات أو يند عنه من الأصوات واحتمال ذلك وما هو أشق منه ساعة بعد أخرى ويوماً بعد يوم وشهراً تلو شهر وحولاً عقب حول ؟

ولاحظ غير ذلك . أى الاثنين أصلح للتمريض ؟ المرأة بلا نزاع ، لأن المرض يرد المرء إلى مثل عجز الطفولة وحاجتها ، وما عسى صبر الرجل على الطفولة وما يضاهيها ؟ والمرأة أفسى من الرجل وأغلظ كيداً منه — على رأى فيننجر — وإلا لما احتملت أوجاع المرضى على نحو ما ترى ، وفر الرجل منها ، أو هي تستغرقها الغريزة النوعية بكل ما تنطوى عليه وتلك حكمة من الله بالغة ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينطوى تحتها من المشاق التي لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر ، وهي في ذلك مثال التضحية التامة : وحسبك دليلاً ما تتعرض له من أخطار الحمل والوضع : وهي على علمها بهذا الخطر الحيوى وفرعها منه ، واستهواها له ، لو خيرت لاختارت أن تستهدف له ، وهي فيما عدا ذلك ليس عليها أن تجاهد جهاد الرجل ولا أن تعالج ما يعالجه من الكفاح والتدبير ودرء الأخطار .

وتلايل المصاعب ولهذا كانت المرأة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورهما ، وهى لقرط إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أى ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار — وتعاظه وتقبله ولو كان جماداً لا يحب ولا يحس لا العناق ولا التقبيل ، ولا يجازى لثما بائس : وإذ كانت الغريزة النوعية فيها أكثر عملاً وأقوى فعلاً فهى أحس بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماً له ،

ولكن ما هو الجمال ؟ هو — كما عرفه بعضهم وأصاب — الإحساس بما يهيج فى الدهن مركز التوايد من طريق مباشر أو غير مباشر ، أو بواسطة تسلسل الخواطر : ولما كان بين الرجل والمرأة كل هذا الاختلاف فى التكوين الجثمانى ، وفى الوظيفة التى يؤدونها كل منهما فى الحياة ، وفيما يترتب على اختلاف الوظائف من إرباء النضوج فى بعض الغرائز على النضوج فى البعض الآخر ، فمن المعقول أن يودى ذلك الى الاختلاف فى النظر إلى الجمال ، وأن يكون الرجل الجميل فى نظر المرأة هو الذى تتوفر فيه الصفات التى تحس بفطرتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر — وليس من الضروري حينئذ أن يكون الرجل ومسا قسماً فى نظر الرجال ، وأن يرزق من الملاحظة وغضاضة البزة وحسن الرواء ما يطلبه الرجل فى المرأة ويسيه منها ،

هذا هو الأصل والذى درجت عليه الطبيعة ، معانى الجمال عند الرجل غير معانيه عند المرأة ولكن المرأة مع ذلك طراً على رأيها شئ من التحوير ، وأصاب إحساسها مقدار من التنقيح ، واستطاعت على مر الأيام أن تكون قريبة من الرجل من حيث رأيه فى الجمال : وعسى من يسأل ، وكيف كان

هذا ، وما علته ؟ وجوابنا ، أن الرجل أقوى من المرأة ، ومن أجل ذلك وسعه أن يوحى إليها ويثبت في نفسها رأيها وإحساسه شأن الأقوياء مع الضعفاء ، ولا يخفى أن للإيحاء أثرًا لا يستهان به في كل آرائنا وعواطفنا وأعمالنا : وأكثر الناس مدينين بعضهم لبعض بسبب هذا الإيحاء : والقوى يستطيع أن ينقل آراءه وإحساساته ونزعاته إلى الضعيف ، وأن يتغلب على مقاومته ، ويثني عزيمته ويلين من جانبها ، ويلتصق له ما يختلط في ذهنه وتضطرب به نفسه على النحو الذي يريده تبعاً لمقدار قوته ومبلغ إربائها على ضعف صاحبه .

ولعل معترضاً يقول : إذا كانت المرأة من الضعف بالقياس إلى الرجل بالمتزلة التي تصفها وبحيث يتمكن الرجل من الإيحاء إليها ومن قسرها على مشايعته ، فبأي شيء تعلل كون الرجل يعود ألعية في يد المرأة التي يحبها ، ويروح وهو أطوع لها من بناتها ؟ فنقول إنه لا شك في أن الرجل هو الأقوى وإنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله من الكفاح ويألفه من المقاومة والتدبير مما هو ضروري لحياته : ولا نعني بالقوة الجسدية منها وإنما نريدها على الإضلاق ، فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبير والاحتيايل وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار ويبلغ بدهائه وعقله ما لا يبلغ سواه بمنانة الأسر وتوثق العضلات : وليس بصحيح أن كل رجل تغلبه المرأة التي يحبها ، على أمره ، ولكن هب هذا هكذا ، فأى غرابة فيه ؟ وما وجه العجب في أن تتضاءل قوة الرجل أمام قوة إرادة الحياة التي تسخر المرأة لبقاء النوع وللاحتفاظ بمزايا الجنس ؟ أليست المرأة المحبوبة تجمع في شخصها كل ما يروق الرجل من المعاني الجنسية ؟ أليست هي أقرب مثال مجسد لما يتصوره خياله من هذه المعاني ؟ فهو — كما قال صديقنا العقاد ، ونحن نتكلم

في هذا — لا يواجه امرأة بل يقف أمام ممثلة لجنسها جامعة في شخصها لكل ما في هذا الجنس من قوة ولكل ما لغريزة حفظ النوع من سلطان على النفوس ولكن هذا الضرب من الاستسلام ضعف على كل حال ، ودليل على نقص الرجولة ، نفهمه ونعمله ولكننا لا نستطيع أن نحترمه ، لأن فيه إلقاء لسلاح الدفاع عن النفس : وليس من الاحتفاظ بالذات وصون انفس في شيء أن يسلم المرء نفسه إلى مخلوق آخر ويبيت رهن إشارته . وإذا كان هذا دليلاً على شيء فهو دليل على أن الغريزة الجنسية قد طغت بغريزة حفظ الذات وغلبتها ، وأن مقدار الأنوثة في الرجل أربى على مقدار الرجولة فيه فعاد أشبه بالمرأة وإن كان له شكل الرجال .

ولو كنت مصوراً وبدأ لي أن أثبت على اللوح صورة الرجل الجميل في نظر المرأة ، لآثرت أن أرجع إلى الأصل في نشوء فكرة اجماع عند المرأة ، وأن أثبت في وجه الرجل ما يناسب إحساس المرأة بالغريزة النوعية ، وما تبحث عنه بفطرتها الذكوية من الصفات التي تتطلبها هذه الغريزة . وهذا لا يمنع أن أجعل له نصيباً من الحسن كما هو مثل في خواطر الرجال . بل إن الواجب أن يكون له حظ من ذلك ، لأن الذكور على العموم في كل حيوان أجل من الإناث على عكس الشائع عند الناس — أو نحن معاشر الرجال نزع ذلك ونستخلصه من المقارنات التي نجريها — ولكنني على كل حال ما كنت لأجعل له حياً امرأة كاللواتي نحس لهن فتنة العين ومنى النفس .

الرجل والمرأة

في الهيئة الاجتماعية

حول رواية غادة الكاميليا

(خلاصة الرواية — بحث في موضوعها)

الكاميليا زهرة نضيرة بيضاء أو حمراء أو شتى الأصباغ ، منبتها الشرق ، ومنه نقلت إلى الغرب : والرواية التي نحن بصددتها الآن من تأليف إسكندر دوماس الصغير ، ولعله بها أشهر من الكبير . وقد أطلق عليها هذا الاسم لأن مرجريت التي تدور على حياتها الرواية تحبها ولا تكاد تبدو إلا بها . وهذه أول رواية كبيرة تمثلها فرقة يوسف وهبي على مسرحها وموضوعها غاية في البساطة وحسن السبك . فتاة من بنات الهوى المترفات اسمها مرجريت يحبها أرمان من أبناء الشرفاء ، ومجازيه هي حباً محب وإخلاصاً بإخلاص ، وتقضى عن ضيق ذات يده بالقياس إلى خطاب ودعا من مثل دي فار قيل والكونت دي جيري ، وتذهب معه إلى ضاحية تقضى معه فيها شطراً سعيداً من حياتها التي تنقصها السلال . وكلما احتاجت إلى مال باعت مما تملك من حلى أو خيل أو غير ذلك مما تتعلق به هوى أمثالها من زينات الحياة ومتع الغرور ، وحيثما جاهل ما تصنع ، حتى إذا علم هم بالتصرف فيما ورث عن أمه ، وكر إلى باريس لإتمام ذلك ، تاركاً إياها مع عتراء من صديقاتها هي تيشت وخطيبها جستاف وكان والد أرمان يعلم هذه العلاقة الغرامية ويتسخطها ، فذهب إلى مرجريت ومصادفها في فترة غياب أرمان وانهرها لتومنه أنها تخنله . فكاشفته بالحقيقة التي كتمتها عن أرمان ، وأرته عقود بيع اثاثاتها وخيولها وما إلى ذلك ، فأنس إليها بعد الاستيحاء ، واطمان إلى إخلاصها وسمو عاطفتها ، واتخذ ذلك

ذريعة قاسية لحملها على التضحية بنفسها وبجها في سبيل ابنته التي ارثمن مستقبل زواجها ببت ما بين أرمان ومرجريت من صلة . فقبلت على مضض ، ووعدت أن تكتم السر ، وكتبت هي إلى أرمان رسالة قطيعة وعادت إلى باريس حيث عاودت حياتها الأولى ، وإن كان أرمان أبدا بالذكر والألم المر الفاجع بين العين والقلب . ويلاقيها أرمان على أمل الوقوف على سر القطيعة فتأني إلا وفاء بعهدا لأبيه ، ورعيا لو عد الكتمان الذي بذلته ، وتزعم أنها تحب فاريل الذي صارت خليلته ، فبينها على مشهد من صواحبا وأصحابها ، فتصيبها نوبة عصبية ، وبفدحها ماتحمل من إرهاق التضحية ، وفي كلمة منجأها لو شاءت وتثقل عليها وطأة السل فتلزم الفراش . وفي هذا الدور يكتب والد أرمان إليه بالحقيقة ، وإلى مرجريت برسالة يعللها بها ، فتتغذى بأخيلة الماضي وماتتوقع من حضور أرمان إليها ، ويأبى القدر أن يوافقها حبيبها إلا في آخر أيام دنياها ، ويأبى الفن على المؤلف إلا أن يحمل هذا يوم زفاف نيشت ، وإلا أن تدعى مرجريت إلى الكنيسة لشهوده ، وإلا أن تعتذر من التخلف بأنها ستموت قبل تمامه ، وإلا أن تأتى العروس في حلة زفافها ومعها بعلمها السعيد بها إلى البيت الذي يوشك أن يقوم فيه المآتم . وإن مرجريت لتعلم أنها لا محالة قاضية نجها في يومها هذا ، ولكن رؤية حبيبها تنعشها وتشعرا ديب الحياة التي عادت مطلوبة بعودة حبيبها ، والتي يغالبها القضاء المحتوم فتغوى ولكن إفاقة الموت ، وتستجد قوة ولكن كلسان الشمعة يثب وقد أشرفت على الفناء ، ثم هوى جثة هامدة بين ذراعيه .

هذه هي خلاصة الرواية التي وضعها دوماس الصغير في عام ١٨٥٢ بعد أن صاغها قصة قبل ذلك بأربع سنوات وهي ، كما يرى القارئ ، دفاع عن

المرأة زلت بها القدم وأبى المجتمع أن يعترف لها زلتها : وأحسب أن المؤلف أراد أن يقول إنه ما من إنسان يكون كل ما فيه شراً ، وإنك قد تجد في النفوس المنبوذة ، لخروجها عن عرف الجماعة ومألوف أنظمتها ، عناصر من الخير قد تحطتها قيمع ياتزمون هذا العرف والمألوف ، وكأننا به أراد أن يقابل بين أثره والد أرمان وإصراره — برغم إجلاله لعاطفة مرجريت واعتقاده فيها الشرف وسمو النفس وعلو الروح — على أن تضحي بنفسها من أجل ابنته ، وبين ما استطاعته مرجريت وحملت نفسها على مكروهه من الإيثار والتضحية — تقول كأننا به تعتمد هذه المقابلة ليحمل القراء أو السامعين المتفرجين على مشايعتهم إياه على رأيه ومجاراته في مذهبه ، ومسايرتهم له إلى غرضه ، ولكن ما غرضه ؟ إن كان أن كل نفس فيها من الخير والشر عناصر ، ولها من الفجيلة والذيلة حظوظ ، وإن قبح الجبهر قد يكون دونه عفاف سر وحسن - مختبر ، فمن ذا الذي يجروء على المحادلة بالخلاف في ذلك ؟ من الذي يحسب أن النفس الإنسانية يمكن أن تكون كلها شراً محضاً أو خيراً محضاً ؟ بل من ذا الذي يخطر له أن الشر يوجد صرفاً والخير يتجسد محضاً ؟ بل نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك وتتساءل من من الناس لا يعلم أن الزواج في صورته الحالية طارئ على المجتمع ، وأنه لم يكن موجوداً في العصور الأولى التي مرت بالإنسان — عصور الاستباحاش التي اجتازت دورها الجماعات البشرية قبل أن تنشأ هذه الأنظمة المدنية القاسية المعقدة ؟ نعم ، الخير والشر صنوان بلدان معاً ، ولا ينبت كل منهما على حدة ، ولا شك أنهما كعمود الزهر فيه الوردة المغطاة والشوكة الواخزة : والثابت أن الزواج نظام طارئ حديث ، وإن كان قديم العهد ، ولكن أليس له مظهر يقوم مقامه في حياة الإنسان الأولى ؟ في عصور الحممية الفطرية حين كان كل

امرىء مرسلًا على مسجتيه ، منطلقاً وفق غريزته ، دون ما كايح من عرف منظم أو قانون مشرع ؟ ونسأل قبل ذلك ، ماهو الزواج ؟ أليس هو طريقة لتنظيم علاقة الرجل بالمرأة وما يترتب على ذلك من النتائج المتعلقة بالنسل ؟ أليست غايته تنظيم علاقة الحب خدمة للنوع ؟ وليس هذا فيما نعلم بالجديد في تاريخ الإنسانية . فأما الحب ، فهو قوام غريزة حفظ النوع ، وما هو بالطارئ ولا بالذى بعثت عليه حالة الاجتماع المنظمة الحديثة . وهو ينشأ في حينما يلتقي إنسانان من جنسين ، لأنه الوسيلة التي تتخذها الحياة لبقاء مظهرها الإنساني ، أو بعبارة أخرى ، هو الأداة التي تستخدم لحفظ النوع ، والحب من مميزات — لا بل من لوازمه — الأثرة التي تتطلب الانفراد بالمحبوب وتتقاضاه الوفاء ، وليس الوفاء في الحقيقة إلا مظهراً لشهوة الملك والاحتياز ، وهي شهوة عريضة في الإنسان ، وما أكثر ما يرضن المرء بالتافه من الأحراز والأماك لا إكباراً له ولا تعلقاً به لنفاسة فيه ، بل كراهة منه لأن يحوزة سواه ؟

وقد يعيننا أن نتصور ما أحسه الإنسان الأول — إن كان قد أحس شيئاً — حين ألقى نفسه في عالم لا يعلم من أمره شيئاً ، ولا يفهم من ظواهره لا كثيراً ولا قليلاً . على أنه لاشك أن الأجيال الإنسانية الأولى اكتنبت معنى ما يحيط بها من ظواهر الطبيعة والحياة شيئاً فشيئاً ، وإن أعينهم كانت تتعقب الدائرة الوضاعة بين طرفي السماء ، وأنهم لاحظوا النار والنور اللذين يأتيان من حيث لا يعلمون ، وسمعوا جلجلة الرعد وأصداءه في مخارم الجبال ، وشهدوا اتفاق ذلك وما تحدثه العاصفة من التخريب ، وإن إحساساتهم وحاجاتهم كثرت وتضاعفت ، وتنوعت وألحت عليهم ولبت بهم ، فاندفعوا في طريق العمل والتفكير ، وساعفتهم الغريزة ، واضطروهم لفج الشمس إلى الاستلواء بالشجر

وتوشيح أغصانه : وخافوا فعل البرد فاكثسوا جلود الحيوان ، ولما لم تكنهم
انغيران والكهوف الطبيعية ، ولا وقت بحاجاتهم ، صنعوا لأنفسهم ملاجئ
في أحضان الجبال ، والنسوا النور وبغوا النار وشحذوا الحجارة ليتخللوا منها
أداة أو سلاحاً — وفقوا إلى ذلك وسواه على مر الأجيال ، وبالتدريج ،
لا طفرة واحدة . ولكنهم لم يتعلموا الحب بالتدريج ، ولا عرفوا ما يشتره من
الأثرة وطلب الانفراد دون سائر المخلوقات بسببه وباعته على كره الحقب ،
بل لقنهم الغريزة ذلك مذ وجدوا على ظهر الأرض ، كما أو دعت قهرهم من
المخلوقات ما يشبه ذلك وركبت طبائعها على النود عن صغارها .

فآباؤنا الأولون كانوا يحتازون مثلما نحن نتزوج ، ويأبون إلا الاستئثار
كما نأباه ، ويطلبون الوفاء الذي نطلبه ، ويغارون غيرتنا ، ويدافعون عن
استأثروا بهم من النساء دفاعنا عن زوجاتنا ، وليس من فرق على الحقيقة
سوى هذا العقد الذي يكسب ويسجل وتنظم به علاقة الزوجية وما ينشأ عنها
من النسل والميراث .

وعسى من يقول : ولكن الإنسان لا يأبى المشاركة في الطعام ، فما باله يأباه
في الحب ؟ فنقول : ليس الغرض من الطعام ماعسى أن يعده الآكل من اللذات
المستفادة من نكهته ومذاقه ، بل ما يؤدى إليه من الصحة ، ويكسب المرء من
الثوة التي يستعين بها على أداء مهمته في الحياة . وليس له بعد ذلك غاية ولا ثم
غرض آخر غير المساعدة على حفظ الذات : والتقليل منه يكفي حتى إذا توفر
الكثير ، وقد تتغلب عاطفة التعاون على التنافس . ولعل المشاركة في الطعام
أشجع أحبباً لأشهوة ، وأهون على إصابة القدر انلازم منه ، وفي هذا ما يغري
بها ، ويعملها مرغوبة ومطلوبة . فالأنس المستفاد من اجتماع الأوداء ، وانغيطه

أتى يحدّثها ذلك ، وتنبه المعدة وشحّلها بهذه الطريقة ، من العوامل المعقولة في جعل المشاركة محبوبة أحياناً ، ولكن الإنسان مع ذلك أخلص لطبعه من أن يرضى هذه المشاركة في كل حال . ولنفرض مثلاً أن الطعام قل أو حدث . فحط لسبب وطغى الجوع بالناس ، أنتظن حينئذ أن المرء تطيب له هذه المشاركة ؟ ألا يخطف المرء ويستأثر بما تصل إليه يده ؟ ألا يقتل في سبيل إشباع بطنه ؟ نعم قد تكون النفوس أقوى من الجوع فيتغلب التعاطف على سورة الشغب وجنونه ، ولكننا إنما نتكلم عن أوساط الناس ، لا القليلين النادرين من الشواذ الذين تسود بهم نفوسهم وتحلق فوق جماهير الخلق . ثم لماذا نرى الجود مما يمدح به الناس بصفة خاصة ؟ قد لا يكون الجود مما يدور عليه الثناء في العصور الحديثة . ولكن الأدب القديم حافل به . فلماذا خطر ل هؤلاء الناس أن يميزوا مملوحهم بالجود إذا كان ذلك عاماً طبيعياً ؟ لم كان حاتم الطائي مثلاً خالداً الذكر لأنه كان ينجر ثيابه أو خيله لضيفه ؟ ولستنا نغنى حاتمياً على وجه التخصيص وإنما نتخذ رمزاً لأمثاله وأنداده من أجياد العالم المذكورين . ليس الأصل في الإنسان الكرم ولا الإيثار ولا شيئاً مما يجري هذا المجرى ، وإنما الأصل فيه أن يعمل وفق غريزته الكبيرتين : غريزة حفظ الذات ، وغريزة حفظ النوع . فإذا كانت المشاركة أعون على ذلك فيها ، وإلا فلا شيء إلا الأثرة والأنانية في أقسى مظاهرها .

وإذا كانت المشاركة في الطعام معقولة أحياناً لما تعين عليه من شحّل المعدة وتشبده من الأتس والغبطة ، فليس مما يتصوره العقل أن يكون من شأنها أن تعين على الغاية من الحب وهي حفظ النوع ، ولا هي يمكن أن تفضى ، فيما تفضى إليه ، إلى الإيناس وشرح الصدر وغبطة القلب ، وحسن العاطفة في تبادلها

وفما يحسه المرء من صداها في غير صدره وتجاوب قلب آخر بها . والحب كما أسفنا يثير شهوة الملاك في نفسى انتحابين واستئثار كل منهما بالآخر ، هذه طبيعة العاطفة التى نحن بصدددها . وكذلك كانت مظاهرها قديماً ، وكذلك هى الآن وغداً وفى كل أوان . فإذا يريد دوماً ؟ وأى شيء يبغي أن يقول فى روايته ؟ أن لا ننجم من البغى شيئاً ؟ وأن نجلها ونترلها منزلة الحصانات اللواتى يأتين أن ينعان أنفسهن كالشمس لكل الناس ؟ إن الفضائل لم توجد فى الدنيا عبثاً . وإذا كان الملل فى طبيعة النفس البشرية ، وطلب التحول والتنقل كالتحاة بين زهرات الحياة معقولاً فإن ذلك لا يسوغ البغاء ولا ينهى ضرورة العفة .

أما تفعل ذلك رحمة منا بالضعيفات اللواتى يهوين إلى هذا الدرك ، ولا يستطيعن أن يقاومن المغريات أو يجتنبن حبال الرجال ؟ حسن أن نكون رحماً وأن نفتخر اثرلات ، ولكن لمن ؟ لمن يستحق ذلك ، لا لمن تريد أن تعيش عيالا على المجتمع وحميلة على الخلق تجر أذيال الغنى وتقضى أيامها فى ظلي البلدخ والترف بغير حق وعلى حساب الشرفات المحصنات — وإذا كان هؤلاء لا يطقن أن يغالبن المؤثرات وأن يفزن على المعريات فهن ضعيفات قد يدرك الفرد العطف عليهن ولكن الحياة لا ترحم ولا تترى لأحد وليس فى الطبيعة حل للضعيف .

وقد يكون هوى أرومان فى هذه الرواية مما يعجب الثبان ، وبروق ضعاف النفوس والأغرار . ولكنه ليس فيه شيء مما يعجب الرجولة ، ويقع من قلب الفحل ذى القوة — هذا لا يفهم كيف يذيب الحب النفس ويحيلها كالقميص البالى الذى لا يصلح لشيء أو الورقة المبالولة ، ويقعدها عن أداء مهمتها فى الحياة

والنوم بفرانضها ؛ ولا يترك لها من عمل سوى البكاء والعويل ، أى التخنث
المرخول .

هذه كلمة لم نر بدأ من قولها عن رواية دوماس التى شقت له طريق الشهرة
فالسنا ممن يوافقونه على فكرته التى بنها فيها ، وأنشأها لأجلها ، ولا ممن يعمدون
هذا النوع من الحب الذى يلدوى النفس ، ويعصف بالرجولة . وينسى المرء
فرائض الحياة .

الأدب والفنون

الآثار في مصر

الحجر لا يحس الحجر : هذا — فبا نظن : — لانزاع فيه : ولقد غير بنا زمن انحطاط كانت فيه آثار الفراعنة والعرب وغيرهم ممن حفظت مصر ذكرهم حجارة . وكان الناس شبهها لا ينتزلون إلى نظرة يلقونها عليها ، وإذا أخطرها شيء يباليهم عجبا للقدماء وما تجشموه من جهد ، وأضاعوه من وقت ومال في تقل هذه الحجارة ورصفها وتوطيدها وتاويلها : وكان أهل الغرب يندون إلى هذه الحجارة ويوسعونها نظراً وتدبراً وإعجاباً ، ويوسعهم أهل مصر حباً وتهكماً واستخفافاً . ويهزون رؤوسهم وهم يقولون — وعلى شفاههم ابتسامة القنطة الساخرة . : « رزق العبطاء على الخبائين » :

فالآن تغير كل شيء ، حلنا نحن وحالت الحجارة ، نطقنا لنا ووعينا منطقها ، وارسمت على ألواح صوابها معان ندر كها وتتحرك لها ، وتجدت لعيوننا وقلوبنا وعقولنا صور مجد قديم وعز باذخ تالد تتعشقها وتكبرها ونحن إلى مثل الحياة التي أنتجتها . وإذا جاءت وفود الغرب إليها ألفونا أشد منهم « جنونا » بها ووجدوا من بيننا من لم في أصل المصريين وعلاقتهم بالعرب الأقدمين نظرية لا يبعد أن يحققها ما يقال إنه ظهر في سبأ من الآثار الشبيهة بآثار الفراعنة الأولين . ومن من المصريين لم يحرك أغوار نفسه وأعنى أعماق قلبه ما سمعه من العثور على جثث محتطة على الطريقة المصرية في أمريكا ؟ ؟ من ذا الذي لم يشعر أن قامته اعتدلت لما صافح أذنه هذا النبأ ؟ أي حجر ذاك الذي لم تشع في جوانب نفسه الخلاء وزهو الفخر ولم يحس أن أمته أخت الدير ؟

ومن شاء فليقرض أن هذا الخبر طير إلى مصر منذ مائة عام ، أكان في
ظنك أحد يعبأ به ؟؟ وإذا عبأ أكان يعرب إلا عن إعجابه بهمة رجال الغرب
وصبرهم على التعذيب ؟؟

ألا لقد حاننا حقاً : وهذا هو الذى يطمئتنا على حركتنا القومية ويذيع
في نفوسنا الإيمان بها واليقين فيها والثقة بحسن مصيرها — لاشيء سواه . وما
كان يح الأصوات بالحناف بالاستقلال ، ولا اللجاجة في المناظرة به ، وما يلدو
من التصميم على نيله كاملاً غير منقوص — ما كان لنا وحده أن يقنعنا بأن
هبتنا صادقة وحركتنا صميمية عميقة : فما رأينا في تاريخ بلد ما ، نهضة قومية
لم يكن يريد لها نهضة فنية : ولعمر الحق هل يعقل أن يحس المرء بحقوقه واجباته
ووظيفته في الحياة قبل أن يحس بنفسه وبما حوله ، وقبل أن يعرف ماذا هو
وماذا كان من شأنه ، وقبل أن يذئىء هذا الإحساس والذكر في نفسه
الآمال ؟؟

(١)

في معرض الفنون

الفنون على نقبض السياسة لاثير ضجة ، ولا تحدث ضوضاء ، ولا تخلق
اللافت الا في الأوساط التى تعنى بها وتفهمها وتقدرها ، وإلا بين من يعرفون
لها قيمتها وفعلها ويفطنون إلى دالاتها ، وهؤلاء في كل أمة قائلون ، وليس ذلك
لأن لها أصولاً يحياها من لم يدرسها ، إذ لو كان الأمر كذلك لما اكرت ابراعات
التصوير والحفر وما إليهما إلا العارفون بهما ، أى رجالها وحدهم ، وهو
ما يخالفه الواقع ويتقضه : وشبيه بهذا الخطأ أن يقول قائل إنه لا يقلد الشعر
ولا يفهمه إلا العارف ببجوره وأصول الصناعة فيه ، ولا يطرب لدوسيقى

إلا واضعوها وثواقفون على ضروبها ، وهو كلام يرفضه العقل وتتركه
العريضة والبديهة ، وإنما يقل من يلهيها فهمها لاتصافها بنفسفة الحياة العالية
وبأسرار الجمال المهيبة .

ونضرب لذلك مثلاً بسيطاً قريب التناول ، لا يحى قلمنا ولا يكبد ذهن
القارئ — صورة « الأمل »^(١) لجورج فردريك واطس . وهى عبارة عن
فتاة على كرة ، وعيناها معصوبتان ، ورأسها مائل إلى قيثارة فى يسراها لم يبق
بها إلا وتر واحد تعالجه بأصابع يمتاها ، والجو جهم ، والسماء محلولكة . ماذا
تقيدك قواعد الفن فى فهمها ؟؟ إن هذه القواعد ليست فى الواقع إلا كالنحو
فى اللغة كما أن النحو وظيفته أن يعصم الكاتب من الخطأ فى تعليق الكلام
بعضه ببعض ، ويردك عن رفع المنسوب وجر المرفوع ، وعن جعل المبتدأ
خبراً والحرف فعلاً ، كذلك قواعد الفن لا عمل لها إلا فى بابها الصناعى على
الأكثر ، لافى مجاله المعنوى والروحى : وكما أن بحور الشعر لا تتأق الشاعر
إذا أعوزته روحه ، كذلك قواعد التصوير والحفر وحدها لا تجعل من المرء
مصوراً أو مثالا ولو كان فيها ما كان الخليل فى العروض .

وأرفع هذه الصورة لعبون الناس تجدهم لا يسعهم إلا أن يلتمسوا النظر إليها
والتحديق فيها وإطالة الفكرة فى معانيها ، حتى ولو لم يعدها أكثرهم صورة
صادقة « للأمل » : وما قيمة هذا الاسم ؟ إنه رمز لرمز فاحظه إن شئت .
وحسبك الصورة ففيها الكفاية للعبارة عن ذلك الشيء الغامض الذى لا يزيل
النفس مدى الحياة حتى فى أعصب الساعات للإيمان والأمل وإرادة الحياة .
ولا ريب أن هذا تصوير رمزى ، ولعله من أشق ما يعالج الفن وأدناه دائماً

من الإخفاق : ولم ينشأ بعد هذا الضرب من التصوير في مصر ، ولكننا سقنا المثل منه لنطمئن القارىء غير الفنى ولتقوى قلبه وننفخ فيه من روح الثقة بنفسه والاعتداد ببلوكة إلى الحد المعقول : وإذا كان لا يستطيع أن يعرف وجه الإجابة والإتقان من ناحية الصناعة وأصولها فإنه يستطيع دائماً أن يلتذ جمالها ويستمتع بمعانيها ويحسن التأليف فيها وبالبراعة في أداء فكرتها وإبراز الغرض منها .

* * *

وقد افتتح معرض القاهرة للفنون المصرية « بدار الفنون والصنائع المصرية » وفيه أعمال ثمانية عشر مصرياً وثلاثة عشر أجنبياً .

وفى المعرض أكثر من مائتى قطعة ، كثير منها صور لاشخاص وليس بالقليل بينها ما هو رسم للمناظر الطبيعية : ولكنها كلها على العموم نقل عن الطبيعة . ولم نر إلا قطعتين اثنتين أراد بهما صاحبهما شيئاً غير مجرد النقل ، ونعنى بذلك أنه جعلهما « درساً » كما يسمون ذلك : والصورتان للأستاذ أحمد أفندى صبرى : وإحدهما لغلام متشرد ، والثانية لـ « الحفير » : ولا تصدى للحكم عليهما من وجهة الأصول الفنية ، فالله ورجال الفن أعلم بذلك وأدرى : ولكن الذى لدره أن صورة الحفير ناطقة بغراغ رأسه وخطوه من كل ما يسمى عقلاً أو خيالاً ، وبامتلاء نفسه بالرضى بحاله ، والتجرد من كل رغبة في تحسينها أو التماس تعبيرها : وقد خيل إلى وأنا أتأمله أنى لو تقرت بأصبعى على دماغه هلما لتجاوبت فيه أصداء النقرة : وهو ما أظن مصورنا قصد إليه من رسمه .

والأولى رأس غلام فى نحو العاشرة من عمره الضائع سدى ، وهو وصيم الوجه ، تقول لك عينه إنه وطن نفسه على هذه الحياة الضالة إذ كان لا عهد له بعيرها ولا حيلة له فى تغييرها . ويقول لك محياه ، الذى يواجهك بخمد ويشفى

عنك خدا ، وشفتاه المضمومتان ، أن تحت هذه الأطوار نفساً فيها خير كثير واستعداد قوى ، ولو أن يداً مدت إليها وساعقتها لكان شأن آخر : وياله من جمال مخبوء في أحوال ، ونفس مستعدة مطوية في أسمال : ومن الذى يرى انفراج ثوبه عن نحره وصدره ولا تتمثل لعينه صورة الصراع الهائل الذى يدور بين هذه النفس الغضة وبين عواصف الحياة ، ومرارة هذه العراك وفضاعته ، بين قوى شاكبة مستعدة وروح عارية عزلاء مزجوج بها في أحر أتون وليس لها مفزع ولا نصير لا من العلم ولا من التجربة ولا من العطف :

ومما راقنا كذلك صور هزلية بالمكعبات (كيوبزم) رسمها الأستاذ محمد أمين على بك العمرى ، وهى عبارة عن مستقيمت وأقواس لا غير : وقد صور على هذه الطريقة أشخاصاً عديدين نخص بالذكر منهم سعد باشا ، ورشدى باشا وحافظ بك إبراهيم الشاعر ، ولويد جورج : وهو أسلوب في التصوير يحتاج إلى درس طويل للوجه ، وكذا شديد للمعن لمعرفة هنئسته وتركيبه . وصاحبها حقيق بكل حمد وثناء : ولم تعجبنا صور الأستاذ محمود بك سعيد في هذا العام . وقد كنا ، ونحن في طريقنا إلى المعرض ، لا نفكر في غيره ، وكان الذى نتوقعه أن نشهد في أعماله آية التقدم ، وأن نلمح فيها ، ما يدل على إطراد التحسن : ولقد أفردنا لموحده في العام المنصرم مقالا برمته فيها ويسوعنا أننا مضطرون أن نقده هذه المرة : والتقد يصلح المستعد ، ولو كان لا أمل لنا فيه لما عبأنا به : نعم إنه من « الهواة » ولكن له ميزة محروماً منها رجال الفن المصريون . فإن هؤلاء لم يروا براعات الغربيين ، وليس أمامهم منها إلا صور منقولة عنها لا تغنى غناء الأصل : وهو يراها بمتاحف أوروبا العديدة كلما ذهب إليها . ونحب أن نقول له إنه لا فائدة من التصوير إذا كان عبارة عن

فوتوغرافية بالألوان ، وإن مزية التصوير أنه يجمع بين الطبيعة — إذا كان نقلا — وبين جمال الفن ، وإن الوجه ، ما لم يبرز المصور فيه معنى ، ليس له مزية على الفوتوغرافية : وقد رأينا له صورة سيدة إنجليزية باسمه ، خيل إلينا أن فيها معاني قصر المصور في إبرازها ، وإن المرء لو غرر أصبعه في جانب خدها لما صادف عظاماً تقاومه ، وهذا خطأ في التخيل بلا ريب ، فإن الجسم عظام ولحم ، ومهما بلغ من امتلاء الخدين على جانبي الفم فإن من الغلط أن يصورا بحيث تفتني فكرة وجود عظام الشدقين مستورة تحت اللحم . وليس حول السيدة جو ما ولا هواء ، فكأنها ملصقة بستار ، أو كأن ظهرها ورقة على ورقة . ويجب أن يشعر الناظر أن حول السيدة هواء كما يشعر إذ ينظر إلى صورة الغلام المتشرد : وهي مقارنة يجب على المتفرجين أن يقوموا بها ليدركوا الفرق ، هنا فضلا عن الدرس الذي في الألوان في صورة الغلام والمقابلة بين الوردى الباهت فيها وبين البنفسجي ، وهي مقابلة تلذ العين وتروق النظر .

(٢)

صورة الوجوه

قضيت في هذا المعرض ساعات رجحت عندي بقدر العام الذي صارت تاجه وختامه : وليس ما يلزم المرء أن ينقسم مراحل حياته على دورة الفلك ، وأن يقيسها أبداً بمسطرة جرينجوار فلا تسبق واحدة منها يتاير ولا تتلكأ بها الخطى إلى ديسمبر : وما أجمل أن يصادف المرء في فيافي العمر ، من حين إلى حين ، واحة جمال يستروح في ظلها ويرث عندها ، ويعتدها مقبلاً تنسيه حلاوة الظفر به مرارة السعي إليه ووحشة الجلب دونه .

ساعات رغبة من أمتع ما يمر بالنفس وأنداء وأحلاه ، وجدت فيها من السرور باستيعاب المحاسن أضعاف أضعاف ما أنا واجد من الانتهاء إلى المعايير نعم ان استقرار المآخذ واجتلاء العيوب يرضيان غرور المرء من ناحية إظهار ذكائه وقسطه ، ولكن لا تنفطن إلى الحسنات لذة لا تعادلها لذة ، وممتعة أنعم بها من متعة . ألسنت ترى أننا لو كنا لا تغيب عنا محاسن الحياة ، ولا تتخطاها عيوننا وهي تبحث عنها وتبغها في كل ناحية ، وتشدها من وراء كل سعي وأمل وفكر - نقول ، لو أنا استطعنا أن نلتذ دائماً بمحاسن الحياة لحقت وطائها وارتفع ثقلها ، ولو جد المرء في الإعجاب بالحسنات سلوى عن سيئاتها وعزاً من شرورها وملهاة عما يتعاه منها ويثيره عليها ويرمض نفسه إذ يتدبرها ؟

وفي المعرض وجوه ومناظر . وإذا كنت لا أستطيع أن أجمع في آن بين الخواطر المختلفة التي تحركها صورة الوجه وصورة المنظر فقد جعلت وكدي في الساعات التي أتيج لي أن أقضيها هناك أن أخصى كلا بحصة كاملة من وقتي ، وسيكون كلامنا هنا على الوجوه دون المناظر .

للذيد جداً أن يحس المرء أن مصوراً رأى فيه معنى يبعث عاطفته الفنية ويفرجه بابرارها ، وأن يشعر أن نفسه ليست صفحة بيضاء خالية مما يستحق أن يقرأ بل كتاباً حقيقياً بأن تعبره العين وتقب فيه ، وتحتزل ما حواه بين دفتيه في تقويسة هنا ، أو ضغطة هناك ، أو لمعة يشيعها المصور في العينين . وأن يعلم أن هذا المعنى الذي لمح المصور سيخلد على الأيام فلا يلحقه تغيير ولا تعلق عليه الصروف - لا كالمرأة تريك حاضر أمرك وما يتفق لك ساعة النظر إليها من فتور أو نشاط ومن توقد أو خود - نعم للذيد هنا لأنه واجع في أصل الإحساس به إلى طلب النفس الإنسانية للتعدد ومتصل في مرد أمره بغريزة حفظ النوع التي تدفع المرء إلى التماس النسل والخلود في اللرية .

ولكن لهذا جانباً آخر حالكاً : فان كل نفس صندوق أسرار ، وقد لا يحب الإنسان أن يكشف عنه ويفتحه لعيون النظارة . والمصور ذو نظر فاحص منقب يفتش السريرة لينتزع منها سرها ويلقي ظله على الوجه ، وما أحرى المرء أن يحس ، وهو جالس إلى المصور ، كأنه متهم في حضرة محقق يحاوره ويداوره ويقلب معه البحث على كل وجه — ولكن بالعين في الأكثر — ليهتدى إلى سر الجريمة أو براءة الضمير . وفي هذا الشعور — إذا نشأ — ما يغرى المرء بكتمان نفسه . وقد يعجز الجالس إلى المصور عن جلاء شخصيته في وجهه وعن حصر خصائصه في معارف طلعت ، فتخرج الصورة ، برغم المصور ، فاترة ليس فيها إلا معالم وجه مغلق لا ينطق بشيء ولا يكون هذا راجعاً إلى ضعف المصور بل إلى عجز الجالس .

دارت في نفسي هذه الخواطر وأنا أتأمل صورة؟؟؟ عليها أثر التعب الذي عاناه المصور والجهد الذي بذله لإتفاق الوجه حتى عاد ظاهر تعبه فيها من عيوبها الملحوظة : وماذا يصنع المصور إذا كان صاحب الوجه أحرص على ستر نفسه من أن يدع عين أجنبي تنفذ إلى صميمها؟؟؟ ما حيلته إذا كان الجالس الجالس لا يريد أن يطلعنا على رأيه في نفسه؟؟؟ لا حيلة البتة ؟ وهذا عيب الصورة ، فان عليها ستاراً غير مرسوم ، وليس أعجب ممن يوثاقه النوم وهو جالس إلى المصور ؟ هذا ، ولا ريب ، رجل ناضب النفس جاف معين الشخصية ليس فيه قطرة من الحياة المشبوبة ؟ وإلا لما وسعه أن يطبق جفونه وأمامه رجل يشرحه ويدرسه كأنما الأمر لا يعنيه ؟ ومن هذا القبيل صورة رجل ساذج ؟؟؟ تراه في الصورة فتشفق لتدلى رأسه على صدره أن ينكسر عنقه ، وتسال نفسك : أليس لهذه العين جفنان يفتتحان ؟ أليس في رقدة الأبد

الطويلة مايزهدنا في الرقاد في أحفل الساعات بحركات النفس وأشدّها اكتفاظاً بالعواطف المتنوعة ؟؟ ساعة يدرسك المصور ويحتكك على درس نفسك والتفتيش فيها مثله باحثاً عن المعنى الذي وجدته بلا عناء ، ويبعث فيك كامن الغرور ، ويخلق بينك وبينه في لحظة تعاطفاً متولداً من اشتراككما في موضوع ليس أهم منه في نظريكما فكأنكما زوجان حبيبان بينهما غلامهما ؟

ويقرب من هذا ويتصل به من الطرف الآخر الأطفال ، وهؤلاء كما لا يخفى ، كل ما لهم من حيوية في أعضائهم لا في رءوسهم ، أما عواطفهم فساذجة لم تصقلها الحياة ولم يعقدها النضوج . فاذا ألزمتهم السكون — ولا بد منه في التصوير — كادت تقف دماؤهم في عروقهم وتركه الحيوية التي كانت منذ برهة واحدة شائعة في أعضائهم متدفقة كالسيل ، ولعل من أصعب الأمور على المصور أن يرسمهم ، وكأني به يحتاج أن يدايعهم إذ كان كل حديث جلدى أو هزلى معقول لا محل له معهم ...

ويقول « برك » في كتاب « الجليل والجميل » إن أجمل ما في الطبيعة جيد الحسناء البريئة — أو ما هو في معنى ذلك — فاذا كان هذا هكذا — وأحسبه على الأقل فتنة العين — فإن المصور معذور إذا اقتصر على جانب فتنة دون جانب ، فليس أخطر من رسم الوجوه وإدمان النظر إليها وإثارة حياتها بطول التحديق والتحصن وتعليق العين بالعين ، ولا يتخذ القريقين من حرج الموقف إلا أن المصور يستغرقه الفن ، وهو أبداً ينتقل بينه وبين الطبيعة ، وبين حياة المادة وبجمود الظل . فيحول الأصل الجالس صورة تدرس ، ويتحول الإحساس بالعاني إلى إحساس لليلة بالواجب ، وفي صعوبة الاداء ومشقة التعبير ما يكفي لانتصاف الذهن إلى العمل . ولولا ذلك لما أمكن لمصور مثل

الأستاذ الفريد كميوله أن يرسم « الخاتم » — أعنى أن يتمها — وهى صورة
مبيلة افرنجية فى ملاءة مصرية ، وعلى وجهها النقاب ، وثوبها الأحمر القانى
تحت الملاءة يزل عن كتفها . والصورة من أحسن ما رأيتاه للفنانين الأجانب
فى هذا العام وإن كان عليها بعض التصنع فى كتنها الأيسر . وهى فى جمالها
وتفصيلها صورة امرأة بالمعنى الجنسى .

وقد كان كبار الفنانين الغربيين مثل تينيان ورفائيل يتحسرون على عجزهم
عن محاكاة جمال الجسم العارى ويذهبون إلى أنه لا سبيل إلى نقل جماله إلى
اللوح . وأراهم على حق ، لأن الجسم العارى يجمع كل المعانى والعواطف
والإحساسات الإنسانية ، دقيقتها وجليلها ، وساذجها ومهذبها ، وعنيفها
ولينها ، وعميقها وخفيفها . وقد حاولت السيدة أرمه بانجيه الفرنسية تصوير
أخرى نصف عارية فلم تأت بشئ ، جسم كل شئ فيه اسطوانى ، ولونه على
رغم احمراره كلون البرونز وكأنما نزع كل العظام قبل الرسم . وتركب
العينين والأنف غير طبيعى ، فلعلها نغى بدرس تركيب الجسم الإنسانى فلا بد
منه لكل مصور .

(٣)

الخلود الطيبة

زارنى ذات يوم شاب أزهرى النشأة لا تنسجم البلية الافرنجية على جسمه
ولا بتبدل الطربوش على رأسه . وكان يحمل تحت « إبطه » كراسة مما يستعمل
التلاميذ فى المدارس ، محشوة بكلام كثير فى الشعر عامة والشعر الوصفى خاصة
وما هو الا أن جلس حتى استأذن فى قراءة ما كتب فى كراسه ، ولم يكذبفعل
حتى قلت لنفسى إنه لم يغير شيئاً حين غير ثيابه . ولم يزد على أن ردد بعبارة

تعتبرها الركاكة ، ما كتبه ابن رشيى وأضرابه بلغة جزلة . ولست أدرى لماذا عنت بأن أبين له ماسمعت من كلامه لا يودى إلى شىء تطمئن إليه النفس ويسكن إليه العقل ، ولكن الذى أدريه أن ظنه أن الأدب شىء يستطيع المرء أن يخط فيه يخط العشواء فاذا وفق كان التوفيق عفواً ، وأنه ليس هناك مقاييس عامة ولا محك مضبوط — أقول إن هذا الظن صدمنى فأنشأت أشرح له خطأه وأريه أن هناك ، على الأقل جداً ، مقياساً عاماً وميزاناً لا يكاد يغفل شعيره ، وأن ثم شيئاً اسمه الحدود الطبيعية ، فى دائرتها يقع الامكان وتكون الاستطاعة . وأعيد هنا الآن مع الإيجاز ما ضربته له من الأمثلة ايضاحاً لذلك :

لنفرض أن مصوراً أراد أن يرسم الفجر ، فماذا يسعه ؟ إذا كان المنظر الطبيعى هو المقصود بالذات فليس يدخل فى مقدوره سوى أن يجمع لك فى رقعة اللوح الصغيرة ما تأخذه عينه من مميزات هذا المشهد الرائع الجميل . وأن يضيف إليه ويزيد عليه ، جمال الفن نفسه وهو جمال تجليله فى اختيار وجهة النظر ، وفى الألوان وتنسيقها أو المزاجية بينها ، وفى القطعة المنتقاة من المشهد الطبيعى . وفى الروح التى يصورها هذا المنظر . ولكنه لا يحتج أن فى وسع الفنان أن يمثل لك معنى « الفجر » بأسلوب آخر وعلى نحو مختلف جداً . فلا يعتمد على منظر الطبيعة كما هو فى الواقع ، لأن غايته قد لا تكون نقل الواقع المعجب ، بل يستعين الخيال ويستوحى الوجدان والمشاعر ويضع لك على اللوح ، لا منظرأ ، بل رمزاً يشير به كما أسلفنا إلى ما يفهمه من الفجر : أى إلى الإحساس الذى يحركه والحاجة أو الخواج التى يولدها — إلى فجر الحياة ، لا فجر الأرض والسماء ، وإلى وهج الشعور الأول الساذج بالدهش والعجب وإلى النور الذى لم يغمر قط لا برا ولا بحرأ والذى لا ينفك مع ذلك مرافقاً على

كل شيء لامضيئاً من خلاله — النور الذى يبيع لك بالدنيا ويثير فى نفسك الإعجاب بها واكبارها واليقظ لها — وبعبارة أخرى مختزلة ، يرفع لعينيك صورة رمزية ليس فيها نقل عن مشاهد الطبيعة بل عن الحقائق الروحية المركزية الخالدة التى يحوم ويلوب حولها الأدب والفلسفة أيضاً ولكن من ناحية أخرى وبأسلوب آخر ، أى تصوير الفكرة ، كما فعل فريدريك جيمس وايتس حين رسم شيئاً كالرباوة المشوشة وقفت عليها امرأة يزل ثوبها عن ظهرها إلى فخدها ، وقد أمسكت بشمالها جنبها ، وييمينها على يافوخها ، وشعرها متهدل مرسل يعيث به التسم التدى ، وهى كالذى يتمطى من سبات ، وقد منحك ظهرها البادى إلى الردين ، وانصرفت بوجهها وصلرها إلى الحياة التى يتنفس فجرها ولا تزال نحوها طالعة ، وعند قدمها طائر ناشر جناحيه ينفض عنه الطل ويوقظ روحه ويعدها للحياة .

قد تنظر إلى هذه الصورة فلا تترك الغرض منها والمقصود بها لأول وهلة ، ثم تقرأ كلمة القجر تحتها فيخطر لك أن هذا الاسم كتب خطأ ، وقد يجرى بك بعد ذلك أن المصور مجنون : ولكنك لا تلبث أن تنم هذه الخواطر الجامحة التى تفضأك فى أول الأمر ثم تلتمس النظر إلى الصورة الملقوفة فى مثل الضباب الرقيق الشفاف فيدب فى نواحي نفسك معنى غامض قوى ، وتحس أن هذه الصورة تمثل شيئاً يعجز عنه التعبير لأنه أعمق وأوسع من أن تأخذ العين جملة ، وأخفى وأغرب من أن يكشف لك عنه كلام ، وتترك أنك واقف تروى إلى حقيقة كبيرة تذكرك بها هذه السماء السوداء التى فتر فيها توامض النجوم الباهتة ، وذلك الكوم من الرباوة والعشب ، وتلك المرأة المتجردة إلى نصفها ، فكانك أمام القوى والعناصر الأولى قبل أول يوم من أيام الخلق .

وعلى أنه لا شأن لنا بهذا التصوير الرمزي وإن كنا قد استطرنا إلى ذكره بطبيعة الحال . وكلامنا هو على التصوير من حيث قدرته على نقل المشاهد الطبيعية . وليس من شك في أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو باد لعينه ، وأن يريك على اللوح وبالألوان ما رأى هو في الواقع ، وأن يضعك بذلك موضعه ، وأن يعينك على أن تأخذ في لحظة واحدة وب نظرة واحدة جملة ما اكتحلت به عينه هو وتفاصيله . وليست كذلك قدرة الشاعر أو الكاتب ، فما يستطيع مهما بلغ من تمكنه من ناصية اللغة وافتنانه وتصرفه وعلمه ودقته أن يرسم لك منظرًا كما هو أو يعينك بما يصف ، على تأليف المنظر وتخييله من أشات العناصر والنعوت التي يقدمها إليك ويعرضها عليك ، فالفرق من هذه الوجهة بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة في القضاء وللشعر لحظات في الزمن ، أي أن المصور في مقدوره أن ينقل لك المنظر الذي رآه وراقه كما هو كائن في الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وإنما يسع الشاعر أن يفرض عليك « بوقع » هذا المنظر وبما يثيره في النفس من الإحساسات والمعاني والذكر والآمال والآلات والخاوف والحواليج على العموم بأوسع معاني هذا اللفظ . وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة في الزمن وأن يحضرها إلى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك مالا سبيل إليه في التصوير .

وليس من هنا أن نستقصي حدود الفنون ، وأن نقيم ما بينها من الفواصل العديدة والفرق الكثيرة ، وأن نبين ما يدخل في دائرة كل منها ، ولكن الذي نقصد إليه هو أن نقول إن الحدود التي تقيمها طبائع الأشياء مقياس أولى يكنى المبتدئ . يستطيع أن يقول هل من الميسور أن ينجح هذا الشاعر أو المصور

قيا بعالج ؟ وماذا عسى أن يبلغ من نجاحه فيما يزاول ؟ ولم وإلى أى درجة من الاجادة يسعه أن يوفق ؟ فإذا رأى شاعراً يحاول أن يتخذ من فلمه ريشة مصور أو فوتوغرافيته كان له أن يوقن أنه يحقق لا محالة ، وإذا رأى مصوراً معنأ بأن يرسم لك على اللوح حركات متتابعة في الزمن أو وقع المشاهد في النفس فإن من حقه أن يجزم بأن القشل نصيبه .

إلى هنا يتبين أن للمصور ثقل المنظور وأن للشاعر وصف الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر ، فأين يكون مجال الموسيقى مثلاً بين هذين ؟ ونحسب أن ليست بنا حاجة إلى التنبيه إلى أننا إذ نذكر الموسيقى لا نعني الشرقية منها أو المصرية ، إذ كانت هذه لا تزال في الواقع شعبة من الشعر أو الرقص لا فناً تاضجاً مستقلاً كما صارت عند الغرب . ومعلوم أن الموسيقى ضرب من التعبير الصوتي ، وأن الأصوات أسبق في تاريخ النشوء الإنساني من اللغات ، وأنما هي الأداة الرئيسية التي تتوصل بها الحيوانات الراقية ، أو أكثرها ، إلى العبارة عن إحساساتها وإثارة مثلها في غيرها . كذلك كانت الألوان في عالمي الحيوان والنبات أسبق من التصوير وأقدم . وليس يحق مالمصحات التحذير أو التباعد من الأهمية في تاريخ غريزة حفظ الذات ، وهي أصوات نخرجهما الغريزة حين تنهه ، عفواً وبغير تفكير أو تلكير ، كما ترى الواحد منا يشب وينقز قبحاً إذا باغته الشعور بحدار بنقض أو نحو ذلك مما هو مظنة التهديد لاحاجة وهذه الحقائق وأمثالها ، مما جعل التعبير الموسيقي ظاهرة قديمة في تاريخ الحياة ، هي ، فيما نرى ، التي أكسبت هنا الضرب القديم من التعبير قوته السحرية وتأثيره البالغ في نفس السامع والموسى جمعاً ، لأنه يوقظ غرائز أقوى — إذ كانت أقدم وألزم — من كل ما عسى أن يحركه بضعة خطوط يرسمها المرء بيد التفكير على سطح مستو ويذكر العين بواسطتها بمنظر المراثيات في الفضاء .

وما بعجيب بعد ذلك أن تغزل الموسيقى ، على الرغم من نقصها وسذاجتها ، على الأقل في الشرق ، هائلة السلطان على النفوس .

وكل أداة للتعبير ناقصة ، ومن العسير أن يحاول امرؤ أن يعبر بالألفاظ أو غيرها من الأصوات ، أو بهذه وتلك جميعاً ، عن كل ما في الأرض والسماء والجحيم من الحقائق ، وعمما في النفس من الحركات ودرجاتها وظلالها التي لا يأخذها حصر ، وعن أسرار الناكرة وآلام الرغبة ، ولكن الموسيقى ، على كونها أداة للتعبير تسمع ولا ترى ، على خلاف التصوير ، لا تصلح أن تكون وسيلة للتفاهم والتحدث ، فلا تستطيع أن تقول بيضعة الخان متعاقبة كما تقول بالألفاظ ، قمت اليوم مبكراً وأكلت رغيفاً وشربت شاياً بغير سكر ، وبعثت وشريت وربحت كلنا قروشاً ، ومن هنا قالوا إن الموسيقى لغة الروح .

وهي بطبيعتها أقرب إلى الشعر وأمس به رحماً ، لأن كليهما معوله على الأداة الصوتية وإن اختلفت اللتان وتباينت حدود قدرتهما ونعود الآن بعد هذه التوطئة الوجيزة التي لا مندوحة عنها إلى المثل الذي ضربناه ، فنقول إن الموسيقى ، إذا خطر له أن يوئلف قطعة موسيقية عن الفجر ، لا يسعه — كما يسم الشاعر — أن يصف لك بطريقة مباشرة وقع هذا المنظر في النفس وما يثير من الإحساسات ويوقظ من الذكريات وينشئ من الخواطر والآمال ، ولا يدخل في طوقه أن يرسم المنظر على حقيقته كما يفعل المصور ، ولكن له مع ذلك مجالا واسعا يستطيع أن يصول فيه ويجول ، وأن يكون له فيه عمل جليل . وإذا كان يعنيه أن يتحدثك عن الخواالج المتنوعة التي يحركها منظر الفجر في النفس ويحيشها في الصدر ، أو أن يرسم لك المنظر بطائفة من الخطوط والألوان تريكه كما خلقه الله وأبدعته قلبته ، فليس يعجزه مثلا أن يسمعك

من الأصوات ما يذكرك به ويخطر بهالك ويجريه في خيالك ، كأن يحكي لك خفيف النسيم الراني الليل إذ يهب مع الفجر ويوموس في آذان النبات والشجر ، وتغريد العصافير التي تنبه فيها ساعته الغريزة المغردة ، وأغانى الرعاة الذين يستيقظون مع العصافير ويستولون على نفوسهم مثلها جماله وروعته فيحيونه ويناجونه بالغناء وبألحان المزمر — وهنا وأشباه هذا ، يحضر اليك الموسيقى منظر الفجر بما ينتقيه من الأصوات المألوفة في ساعته والتي من شأنها أن تذكرك به ، ويعرب لك من ناحية أخرى عن الخوارج التي يبعثها ولكن بطريقة غير مباشرة يجمع فيها بين شيء من التصوير التخيلي وشيء من الشعر . ذلك أنه لا يرمم لك المنظر ولكن يسمعك أصوات الحياة المميزة له في جميع مظاهرها الممكنة ، ولا يصف لك خواججه بل هو يطلق عليك من الأصوات ما يحرك هذه الخوارج ويشعرك إياها بكل قوتها .

وهنا نمسك القلم إذ ليس من وكدنا أن نتقصى وإنما أردنا كما قلنا أن نبين للقارئ أن هناك حدوداً طبيعية لا سبيل إلى إغفالها ولا خير في تخطيها وإهمالها . لميقس القارئ على هذا فقد دللناه على التهج ، وأحر به إذ سار على الدرب إلى أن يصل .

في معرض الفنون

(خواطر وملاحظات شتى)

فن التصوير والمشاهد الجبلية — الغاية الاجتماعية — عنصر الجمال ،
اكتب هذا الفصل وحولى صحراء ماها في رأى العين انتهاء كأنها التي
قال فيها ابن الرومي .

خلاء قوا- خير مرعى مطية وموردها فيه النجاء الغشمشم
ينوح به يوم وتعزف جنة فيعوى لها سيد ويضج مسمم
وأذكر قول مسلم في فلغد مثل هذا .

تمشى الرياح به محسرى موهلة محسرى ، تلوذ بأكتاف الجلابيد
وأسأل نفسي ترى التصوير قبل بهذا المنظر؟ أيسع المصور أن ينقل لنا على
اللوح هذا الفضاء المترامى العازف بأنفاس الرياح الذى :

يقصر قاب العين في فلواته نواشر صفوان عليها وجلمد؟

أستطيع أن يحرك في نفسك معانى الجلال التي يثيرها هذا المشهد في الطبيعة
وكالصحراء القصور الساقطة والمهاوى العنيفة التي تورث الرعب وتدبر الرأس ،
وقطع الجبال الناتئة المشرقة كأنها معلقة ، ان الصورة ، مهما كبرت وذهبت
طولا وعرضا ، محدودة السعة ضئيلة بالقياس إلى هذه المشاهد ، وتراعى
الأبعاد ، لا تقاربها ، هو الذى يثير معانى الجلال في النفس وان لم يكن وحده
كل ما يبتعثها ، والمصور مضطر أن يصغر المشهد حتى تضمه رقعة صغيرة ،
ومن شأن هذا أن يحول دون الإحساس بالجلال ، بخلاف الشعر ، فانه يستطيع

أن يحركه في النفس إلى حد كبير كما ترى فيما أوردناه لك من آيات ابن الرومي ، ومسلم ، وكما استطاع شكسبير في رواية « الملك لير » حيث وضع على لسان إدجر — وهو يقود جلوسر إلى حافة الصخرة المظلة على المهواة — قوله ، « تعال يا سيدى . هذا هو المكان . قف ولا تتحرك . ما أهول أن يرى المرء لحظة إلى هذا العمق ، وما أشد عصفه بالرأس . ان الغربان الطائرة في منتصف هذا المهوى لا تكاد تبلغ حجم الخنافس : وثم طائر يلتقط الأعشاب الثابتة على الصخور : ما أخوف ما يعاليج . إنه لا يبدو أكبر من رأسه .. والصاداة الذين يمشون على سيف اليم أراهم كالجرذان ، وذلك الزورق الطويل الرأسى قد تقلص حتى لتكاد تخطئه العين . ولا يسمع المرء من هذا العلو الشاهق صوت الماء المرمى على الحصى الراقد الذى لا يعد : سأكف عن النظر الخ الخ » .

فهنا ترى شكسبير قد صور لك علو الصخرة وبعدها عن مستوى الماء بأن صغر لك ما تأخذ العين من فوقها ، وبأن مثل لك أحجام هذه المراتب بما تعرف ضآلته : فإذا استعنت تجربتك الشخصية استطعت أن تنحصر إلى ذهنك مقدار البعد أو العلو الذى يبدو منه الأشياء في مثل هذه الضوئولة وينقطع عنده صوت الماء المنظور .

قارن بين هذا وبين وصف ملتون — في الكتاب السابع من الفردوس المفقود — الهاوية التى لا قرار لها حين يقف على حافتها « الابن » فى حاشيته السهاوية وذلك حيث يقول :

« وقفوا على أرض سهاوية ونظروا من الشاطئ إلى الهاوية السحيقة التى لا يقاس لها نور — طاغية كاليم ، مظلمة قواء تبعث من أعماقها الرياح النائرة

والأواذى المصطخبة مثل الجبال تريد أن تناطح السماء وأن تخرج بمركز الأرض قطبها .

فهذه هاوية أعمق وأهول من هاوية شكسبير بطبيعتها ، ولكن وصف ملتون لها لا يحدث التأثير الذى يحدثه وصف شكسبير ولا يعينك على تمثيل هذا القرار السحيق الذى لا يبلغ مداه ، إذ كان لم يذكر ما يجعلنا نحسه الإحساس الواجب . وإن يكن ، فإيا عدا ذلك ، قد أحسن تصوير الموج المشرئب الطامع وجسم لك اشترابه وإلهاب الرياح له بأن قال انه كالمريد أن ينطح السماء وأن يمزج بقطب الأرض مركزها .

ونعود إلى التصوير فنقول انه لا قبل له بمثل هذا ولا طاقة له عليه ، إذ كانت رقعة الصورة محدودة ، وكان التصغير الذى يضطر إليه الرسام لا يحرك الإحساس بالجلال تحريك الضخامة وتراى الأبعاد على الرغم مما يصنعه المصور ومما يستطيع أن يقوم به خيال الناظر . ولكن المصور مع ذلك يسعه ، إلى حد ، أن يعطينا فكرة عما لا يقوى على المحافظة على حقيقة أبعاده ، وذلك بواسطة المقارنة بمقياس معروف مقرر فى البداية ، وخير مقياس هو الإنسان ، على الرغم من تفاوت أطوال الناس واختلاف اجزائهم ، وقديماً جعل الإنسان نفسه مرجع المقاييس ، واتخذ بالنسبة إلى نفسه « القدم » و « الذراع » و « الشبر » و « القامة » و « الخطوة » وعلى أن أمامه أشياء أخرى غير الإنسان ألفتها العين ، وفى الوسع اتخاذها مراجع ، ولكنه بغير هذا أو ذاك لا سبيل له إلى إعطائنا ولا شبه فكرة عن المشاهد الطبيعية الضخمة ، ومن السخافة الواضحة أن يعدد أحد إلى منظر جليل رائع فيصغره ويدعه على لوحه وحده ، وليس إلى جانبه لا إنسان ولا حيوان ولا منزل أو شجرة أو غير ذلك مما يناسب المشهد ويعين على تصور ضخامته .

جئى هنا بلهنى وأنا أتأمل ما فى معرض التصوير الذى فتح منذ أيام من الصور التى تمثل ما فى طيبة والأقصر من المشاهد الطبيعية والمناظر الأثرية مثل صورة وادى الملوك التى رسمها عياد أفندى ، ومثل منظر بهو الأعمدة فى معبد الأقصر لمصور آخر نسيت اسمه . كلا الرجلين اجتزأ بالمنظر الذى رسمه ولم يعن بأن يهين للنظر وسيلة تعينه على تصور الحقيقة الجلية بكل ما فيها من روعة أو بئعضه . فهل تراهما لا يفهما حدود فنها ؟



أيمكن أن نخدم التصوير غاية اجتماعية ؟ لم لا ؟ ماذا يمنعه أن يؤدى هنا الواجب فيما يؤديه ، ويبلغ إليه من الأغراض والغايات ؟ أى شئ من العلوم أو الفنون أو غير هذه وتلك لا يخدم المجتمع ؟ عسى من يقول : « واكنك بهما تحمل الفنون الجميلة منفعية » : فنقول : اننا لانكثرت لهذه التقسيمات العرفية المتداخلة على الرغم من كل الفروق التى يضرعونها والحواجز التى يقيمونها : وعلى ان الذى نعرفه هو ان التصوير قوامه عملان : أولهما وأسبقهما فى الوجود الرسم ، أى التخطيط الذى تتضح به المعالم ويبدو به المرسوم ، وثانيهما التلوين ، أو طبقة اللون التى تنشر على صفحة الصورة : والباعث الأول على كليهما منفعى ، أو هو على كل حال غير فى : قال « جبرالد بولدوين براون » مؤلف كتاب الفنون فى إنجلترا القديمة : « قد لوحظ أن الهمج إذا أراد أحدهم أن يؤدى إلى زميل له وقع حيوان أو شئ فى نفسه ، رسم بأصبعه فى الهواء المميزات التى يعرف بها هذا الحيوان أو الشئ : فاذا لم يفقه ذلك ولم يبلغ به غايته ، رسمه بعضا مديبة على الأرض : وليس بين هذا وبين الرسم على رقعة تنقل ، وتحفظ ما ينقش عليها ، إلا خطوة » .

وقال عن التلوين « ان الجسم الإنسانى — وهو أول ما يعنى الإنسان — رقيق حساس ، والخشب — وهو من أقدم أدوات البناء الذى تتخذ منه كل السفن — عرضة للتداعى ولا سيما إذا تعرض للرطوبة . كذلك آنية الطين القديمة نضاجة لأنها لم تكن تحرق الاحراق الكافى . ومن هنا كان خلطاً بالإنسان ان يلتفت بسرعة إلى خواص بعض المواد الصالحة لأن يتخذ منها دهان شديد اللصوق بما يراد وقايته أو تقويته . وبعض المميج يدهنون أجسامهم بأنواع من الزيت وما إليها بعد أن يمزجوها بغيرها من المواد لينالوا من وراء أدهانهم بها الدفاء المطلوب فى المناطق الباردة ، ولتحميمهم من لدغ الحشرات فى الأقاليم الحارة ، والقطران أو الشمع أو ما إليها ، إذا أذابته الشمس أو النار ، صلح اطلى الخشب به وجعله بذلك موقى من الرطوبة . وقد اهتمدى الإنسان إلى الدهانات التى تطلى بها الألوان المصنوعة من الطين لسد مساهها . وليس هذا كله من الفن فى شيء إلا بمقدار ما يكون التخطيط أصلاً للفن . ولكن هذا يكتب صبغة فنية مى لعب التلوين دوره . وهناك أسباب فزيولوجية تجعل للون الأحمر تأثير الاهاجة . وللألوان القوية على العموم وقعاً فى النفس . وهذا الاستعداد للتأثر بالألوان أصل ثان بين لفن التصوير »

والتصوير فن « ذهنى » كالشعر ، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها ، وإذا كانت ريشة المصور لا تستطيع أن تجارى القلم فى ايضاح القوانين التى ينبغى أن تجرى على مقتضاها حالات المعيشة وأنظمة الاجتماع وغير ذلك ، فانها تستطيع ولا شك ان تمثل بما تسعه قدرتها آلام الفقر وحنان المرزوقين به وتزوعهم إلى السعادة . ، ومكافحتهم لقوى الطبيعة ونظام الاجتماع ، وتساعى قلوبهم وتعالها عن الدرك

اللى هم فيه إلى جو أرق وأجود وأخف . بمعاني الحياة الحقيقية : وبذلك تحرك في نفوس النظارة العواطف التي تتولد منها الرغبة في التغيير والتزوع إلى الإصلاح .

من أجل ذلك سرنا أن نرى في المعرض صورة من صنع الأستاذ أحمد أفندي صبرى يريد بها شيئاً غير مجرد الرسم وإثبات ملامح الوجه ومعارف السحنة بالغاً ما بلغت الدقة في ذلك والقدرة عليه . وهي صورة تمثل صبية بائسة قلرة شعناء الشعر ، يخيل إليك أنها تهم بالبكاء ، وتكاد تلمح في حملاقتها اللدعة المترققة . وقد رسمها مرة أخرى بعد أن أصلح من حالها ، وأبدلها من أقدارها وأسماها ثوباً نظيفاً ومنديلاً تعصب به رأسها وتجمع تحته شعرها مضفراً ، فجاءت على دقة الشبه وكأنها إنسان آخر ، فيه أمل وخير ، لا كذلك المتسرعة في الفاقة التي تثير رثائتها وبؤسها العطف والآلم والرغبة في المواساة وفي إصلاح هذا النظام الغريب الذي كتم شقيت به من نفس مسعدة .



والتصوير في أصله فن تقليدى ، ولكن ليس معنى ذلك أن تمثيل الطبيعة ، تمثيلاً لا يتجاوز مجرد النقل دون زيادة أو نقص ، هو كل ما يطلب من التصوير : ومن المسلم به أن إثبات صورة الشيء ليس عملاً فنياً ، وإنما يصبح كذلك إذا كان الإثبات بحيث يبرز صفة الشيء ويؤكد مميزاته وينفث فيه روحاً : أو بعبارة أخرى ، لا يكون الرسم فنياً إلا إذا ظهر فيه عنصر الجمال في الترتيب أو التأليف ، وإلا إذا صار إبراز الفكرة والأداء وعناصر التمثيل والجمال ، وطابع المصور في عمله — كل ذلك واحداً في جوهره بحيث نصيح

الصورة وليست عبارة عن فكرة رسمت وألبت عمداً هذا الثوب الفنى ، بل فكرة خليقة أن لا يكون لها وجود إلا بمقدار ما تستطيع العبارة عنها بالتصوير؟ ويقول لنج « إن غاية كل فن لا يمكن أن تكون إلا ما يستطيع هذا الفن أن يبلغه دون الاستعانة بسواه من الفنون » . والتصوير ، على أنه فن تقليدى ، لا غنى به عن عنصر الجمال ، حتى ليصح أن يقال أن الجمال هو غايته التى ليس وراءها غاية . وأسمى ما يكون الجمال فى الإنسان ، من ناحية واحدة هى ناحية وجود مثل عليا له ، وذلك مالا يكاد يكون له وجود فى الحيوان ، ومالا وجود له على التحقيق فى النبات والجماد ، ومن هنا كان مصور المناظر الطبيعية ورسام الأزهار والورود دون غيرهما ممن مجاهم الإنسان ، إذ كان مافى الطبيعة والأزهار وما إليها من الجمال ، عاجزاً عن كل مثل أعلى ، وكان المصور الذى يحمل وكده إثبات هذا الجمال لا يعدو أن يشغل بعينه ويده .

وليس أكثر فى هذا المعرض من صور الناس ، ولكننا لم نجد إلا صورة واحدة نستطيع أن نقول أنها فنية . وتلك صورة للأستاذ أحمد أفندى صبرى ، لشابة جميلة استطاع المصور أن يثبت فى وجهها حالة مخامرة لا زائلة ، وشعوراً باطناً ملازماً ، وكان هذه الشابة تدرك أنها جميلة ، ولا تحق عليها مزاياها وما تؤهلها له هذه المزايا والمفاتيح ، ولكنها مع ذلك تشعر أن شيئاً ينقصها ، وأن حياتها تعوزها كلمة واحدة يخطها قلم المقدور غير أنها لا تدري ما هو هذا الذى ينقصها ويمنع حواسها أن تشمل بنشوة الحياة ، ولا يفيض على الدنيا أضواء الفرداديس ؟ نعم لا تدري وإن كانت تحس ؟ وليست لجهلها ما تبغى أقل تبرماً وملا ونزوعاً إلى الاشاعة بوجهها عن متع الحياة ، على فرط ما تنطق عيناها به من الشوق إلى ارتشاف كأس الاستمتاع الذى يعدها له ، ويغريها به ،

نضوجها واستيفائها حقاً وافياً من تمام الجسم وجماله ، بل لعلها لهذا السبب
أشد نبرماً وأكثر أسمى ، وإن كان نبرمها التبرم الذى قد يذهلها عنه ، بن
آن وأن ، ما لا بد أنها موفقة إليه ، ظافرة به ، ولعل خير ما تسمى به هذه
الصورة « النفس الغائمة » ولكن غير هذه من الصور لا ترى فيه إلا حالة زائلة
ليست هى بالتي يبتغى أن يطلبها المصور ويعالج أن يؤدبها ويثبتها ، إذ لم يكن
فى اثباتها مزية خاصة أو براعة شاذة وقلرة وتجويد فى ادائها . وليس الحال
كذلك فى تلك الصور التى لا تكاد تمضى عنها حتى تنساها كأنك ما رأيتها .
ذلك إلى عيب فى الرسم كالذى وقع فيه الأستاذ ناجى فى صورة « مدام آدم »
إذ جعل ما ينسدل على ساقها من ثوبها وهى جالسة كأنه قطعة من الجلد الغليظ
ملتصقة عليهما تحس بعينك سمكه وغلظه .

التصوير والشعر الوصفى

(١)

الحركة والسكون — وصف المناظر ورسمها — الجمال ووقعه

مذهب الانبرشنزم (Impressionism)

يقول ابن الرومي (١)

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يلحو الرقاقة وشك اللحم بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة و بين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يلتقى فيه بالحجر

وهي أبيات مشهورة ، فيها كما يرى ، أو كما سيرى القارىء ، صورة مركبة ، وتعنى بذلك أن في هذه الصورة التى رسمها ، منظرين : أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرة ولا يزال بها يبسطها ويلحرجها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لإنضاجها لما لا شأن لنا به الآن . والمنظر الثانى الماء يلتقى فيه حجر فيحدث وقوعه فيه دوائر تنسع شيئاً فشيئاً حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب الذى سببه سقوط

(١) هذا الفصل قائم على أصول مقررة ، وقد تحررنا بصفة خاصة أن نثبت ونشرح ونطبق نظرية لتج يعرضها من قرأ كتابه « لا تكون » .

الحجر ، وفي كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى ؛ إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً ، ولكنه بعد أى يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ولا أمكننا من النظر الى مجملها كما فعل ابن الرومى بأبياته الثلاثة ؛ لأن ههنا حركة هي مجال الشعر ، وليس للتصوير قبلها أو قدرة على إثباتها ؛ وإنما كان هذا هكذا لأن الشاعر يسعه أن يتدرج وأن ينتقل من وصف حركة الى وصف أخرى وثالثة وإن كان لا يسعه أن يفعل ذلك بمثل السرعة التى تتوالى بها الحركات ؛ ولكن تسمع القارئ أو السامع هنا قليل ، وما يطلبه الشاعر من خياله أو يعول فيه عليه ليس بالكثير ، وما عليه إلا أن يغتفر البطء الذى فى طبيعة اللغة التى هي أداة الشاعر ؛ وهو بطء قد اعتاده المرء فى حياته وفى كل مظهر من مظاهر اتصاله بالناس ؛ ولكن هذا البطء الطبيعى المغتفر يحول فى التصوير بخوداً غير مقبول ولا سبيل الى احتماله أو اغتفاره ، لأن وظيفة التصوير أن يعطيك المنظر دفعة واحدة لا على أقساط وأن يمكنك ، بنظرة واحدة ، من أخذ جملة المنظر بكل ما فيه من تفاصيل ، وكما أن المصور يخفق إذا عالج تصوير الحركات المتعاقبة ، كذلك يخفق الشاعر إذا حاول أن يرسم لك ، بالألفاظ المتعاقبة ، منظرأ ثابتاً خالياً من الحركة ، نأخذ مثلاً أبيات أبى تمام فى وصف روضة فى مقدمة المصيف :

يا صاحبي	تقصيا	نظريكما	تريا	وجوه الأرض	كيف تصور
تريا	نهاراً	شمساً	قد زانه	زهر الربى	فكأنما هو مقمر
دنيا	معاش	للورى	حتى إذا	حل الربيع	فأنما هي منظر
أضحت	تصوغ	بطونها	لظهورها	نوراً	تكاد له القلوب تنور

من كل زاهرة تفرق بالندى فكأنها حين اليك تجرد
تبدو ويحببها الجسيم كأنها عذراء تبدو تارة وتغمر
حتى غدت وهباتها ونجادها فتبين في خلع الربيع تبخر
مصفرة محمرة فكأنها عصب تيمن في الوغى وتمض
من فاقع غصن النبات كأنه در يشقق قبل ثم يزغر
أو ساطع في حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصر
صيف الندى لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر

والآيات في ذاتها ، وبالقياص الى أمثالها مما في الشعر ، حسنة جميلة ، ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارىء واحضاره إلى ذهنه ليست إلا مظهر للفشل التام والعجز البين الذي ينشأ من يريد أن يتخذ من القلم ريشة كريشة المصور . وخیال القارىء هنا هو الذي يفعل كل شيء ، ويتناول العناصر التي سردها الشاعر ثم يرتب منها صورة على مثال ما يروقه من المناظر المألوفة . وفي وسعه أن يرسم لنفسه من هذه الآيات ألف صورة لا تشابه واحدة منها أختها . وفي مقلود كل امرئ أن يتصور آلافاً من هذه المناظر . وقد يكون ذلك حسناً وجميلاً ، وربما ذهب البعض الى أنه مزية والى أن فيه فضلاً ، ولكننا لم نقصد الى هذا ولا أردنا شيئاً سوى أن اللغة عاجزة عن أن ترسم لك جملة المنظر الذي تأخذه عينك حين تقع عليه .

غير أن هذا الذي لا يتيسر للشاعر أو الكاتب ينهياً للمصور كما لا ينهياً سواء . وهنا موضع التحرز من خطأ قد يقع فيه القارىء أو يتوهم أن نقوله ، ذلك أن المصور ، حين يرسم لك مثل هذا المنظر ، لا يرسم في الحقيقة أغصان النبات والياف وأوراقه وغلثال الأزهار وما الى ذلك من التفاصيل وإنما هو

يحدث من تأليف ألوانه والمزاوجة بينها ما « يوهمك » أنك ترى كل ورقة وكل عود . وتقرّب المسألة قليلا فنقول هبه يرسم لك وجهاً تتدلى منه لحية ، فانه لا يرسم كل شعره في هذه اللحية ، ولو حاول ذلك لرام المستحيل ، ولكنه « يوهمك » بألوانه وبإثبات الضوء والظل انه فعل ذلك ويدخل في روعك أنك ترى شعرات اللحية وأن في وسعك أن تمسك كل واحدة منها وتفتلها اذا شئت . وهذا « الابهام » أو التخيل الذى يتأتى في التصوير لا سبيل إليه في الشعر والكتابة على هذا الوجه وان كان في الشعر نوع آخر من الابهام .

فالمصور له لحظة في الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات في الزمن : ومن أجل ذلك كان على المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعاني والدلائل وإنما — اذا استطاع — على اللحظة التالية مباشرة وأدناها ، اذا تيسر له هذا ، على اللحظة السابقة . ولكن ليس له أن يطمع في تصوير أكثر من لحظة واحدة أو رسم التعاقب الذى يقع في الزمن . غير انه يستطيع ، بحسن تحجيره وانتقائه اللحظة الحافلة ، أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين متداخلتين في الحقيقة . ومن هنا القبيل صورة « العامة » في المعرض المقام في القاهرة . وهى للأستاذ صبرى وفيها يرى الناظر رجلا من عامة المصريين في سروال أبيض ، وقمص مثله ينسدل الى الركبتين ، وفوقه صدرية مفتوحة الازرار ، وطرבוشه على ركبته اليمنى وكفاه على طيات العامة . والناظر الى هذه الصورة يرى من وضع اليد اليمنى من أين جاءت في لفها حول العامة ، ويكاد يحس أنها مستتحرك ماضية في طريقها . فالمصور هنا استطاع أن ينهك عن الحركة التالية التى لم يرسمها ، وتلك قدرة ولا شك واستاذية لا يخفاه بها . ولكن المصور مع هذا أخطأ فيما عدنا ذلك في رأينا . ذلك أنه لم يحجر اللحظة التى تناسب مع إشعار الناظر إلى

الصورة باستمرار حركة الكفين . وهذا لأن العامة تامة حول الطربوش ، وأنت ترى من الصورة أن عملية اللف قد انتهت وأن هذه الحركة الواضحة من ومم الكفين والمراد بها توجيه طية العامة ، لا محل لها تقريباً ، ولو أن جانباً من العامة كان باقياً لم يلف لتناميت هذه الدلالة على الحركة مع استمرار عملية اللف . على أنه قد يعتذر له بأن الرجل يسوى عمامته ويحبكها بعد أن أتم لفها ، وهو اعتذار مقبول ولكننا نحب أن نربأ بهذه الصورة البديعة المتقنة عن الاعتذار لها بما يبدو لنا فيها من عدم تحرر أنسب الملاحظات فيما نرى .

ولكن الشعر يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصر عن التصوير وأن يبذه ويفوته : ذلك أن المصور إنما يلقي إليك المنظر مجرداً من خوالج النفس ومن وقعه في الصلابة : نعم ان في اختياره معنى ، وقد يحرك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساساً في قلبك ، غير أن المصور لا يسعى أن يضمن المنظر إحساسه هو أو ينهى إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشاعر لأن الشعر بطبيعته مجاله العاطفة : خذ مثلاً أبيات البحري في الربيع :

أتاك الربيع الطالق يخال ضاحكاً	من الحسن حتى كاد أن يتكلم
وقد نبه النوروز في غلس الدجى	أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه	يبث حديثاً كان قبل مكنما
ومن شجر رد الربيع لباسه	عليه كما نشرت وشياً منمنا
أحل فأبدى للعيون بشاشة	وكان قلدى للعين إذ كان محرماً
ورق نسيم الريح حتى حسبته	يجيء بأنفاس الأحبة نهما
فما يحبس الراح التي أنت خلها	وما يمنع الأوتار أن تترنما

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وإنما أفضى اليك بما أثاره الربيع من المعاني في نفسه وبما حركه من طلب الانشراح في عيد الطبيعة ، ولو أنك جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها الى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجري مجراه لما أغنت شيئاً : فان لكل من الفنين دائرة اذا عداها ضعف وسمج ولحقه الوهن وقصر عن الغاية .

* * *

وأجل ما في الطبيعة وأرق ما فيها ، الانسان ، وما أحسننا نكثرت لشيء فيها إلا من أجله . وأقوى ما في الانسان عواطفه التي مردها الى غريزة حفظ النوع وكما يعجز الشعر عن رسم جمال الطبيعة بما يعالجه من الوصف ، كذلك يعجز الشاعر عن اثبات صورة من يحب من الناس مهما أوتي من القدرة والحلق ، بخلاف التصوير فان بضعة خطوط مجتمعة ، وألوان مؤتلفة ، تحضر اليك الصورة دفعة واحدة ، ولكن الجمال ليس مظهرأ فحسب ، وليس كل ما فيه ألواناً مؤتلفة وأصبغاً متناسقة حتى ينفذ الشاعر يده من تصويره يائساً ويدع كل أمره للمصور ، وإذا كان من السخف أن يجور شاعر كهشار ابن برد مثلاً ، على مجال المصور ويقول :

بنت عشر وثلاث قسمت بين غصن وكثيب وقمر

ويحاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن وضخامة الكثيب وبياض القمر أن يحدث صورة معقولة لها معنى أو من ورائها محصول أو لها دلالة سوى العجز المستبين والتقليد السمج ، إذ كان القمر مثلاً ليس جميلاً لأنه أبيض أو مستدير بل لأن لياليه شجان ولذكرها نوبة في القلب وعلوق بضمير القواد ولأن حسنهما محرك للاشجان مثير للرضبات ، وكذلك الغصن ما أسخف أن

يكون قد اتسان كقلده وانما يكون جميلاً بما حوله من حاشية المعاني — نقول
اذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خير ولا وراءه فائدة ، فانه
يستطيع ان يأتي بخير كثير اذا نظر الى الجمال باعتباره حركة . أى اذا مثل لك
رشاقتة وحره ووقع محاسنه العديدة كما فعل بشار إذ يقول :

كأن لساناً ساحراً في كلامها عين بصوت للقلوب صمود
تميت به ألبابنا وقلوبنا مراراً ونحيبنا بعد همود
أو اذا صور لك ما تثيره الملاحظة في نفس رائتها من الرغبة والطلب كما يظهر
من قول النواصي .

مقسومة فيه ملاحظته ما بين مجتمع ومفترق
فاذا بدأ اقتادات محاسنه قسراً إليه أعنة الخلق

والبيت الثاني هو المقصود . فهنا مجال إذا زج المصور بنفسه فيه استهدف
لكل عيب وجعل نفسه أضحوكة . وتصور البيت الثاني مرسوماً . امرأة بارعة
الجمال وحرها نقر من الرجال تكاد عيونهم تخرج من وجوههم . غاية السخف
ولا شك . لأن وظيفة المصور ليست أن يؤدي إليك التأثير بل أن يدع الصورة
تؤثر بذاتها وبما تنطق به دون أن يعالج أجراء الأثر الذي تحدثه :

لا : ليس بالشاعر حاجة إلى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر لنا
مثلاً مالون عينيه وكيف حمرة خده ونضوج صدره واعتدال قوامه بل
يكفيها أن يقول مثل ابن الرومي .

ليس فيما كسيت من حبل الحسن ولا في هواي من مستزاد

لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال تخيله وفق هواها ولا نحتاج إلى صورة
تكون أقل مما تصوره فتهيب أملنا : وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال .

أهـى شـيء لا نـسأـم العـين مـنـه أـم لـه كـل سـاعـة تـحـديـد ؟
لـتـغـرى بـأن تـصـور لـنـفـسـك المـثـل الأـعلى للـجـال ولـتـعـد كـل صـورـة مـرثـيـة
دوـن ما تـتـخـيل ، أو قـولـه فـى مـغـنيـة .

ذات وجه كأنما قيل كن فر دأً بديعاً بلا نظير فكأننا
ومنى ما سمعت منها فشدو يطرد الهم عنك والأحزانا
هى حلمى إذا رقدت ، وهى وسرورى ومنينى يقظانا

* * *

ومن العبث ولا شك أن يعالج المصور رسم وقع المنظور كما أسلفنا ، أو
أن يحاول أن يلف لنا الصورة فى مثل الضباب وأن يقول لنا إن هذا هو ما
تعلقت به عيني من معنى ما أرى . وقد نشأ مذهب الامبرشزم من الخطأ
فى فهم وظيفة التصوير . ان وظيفة التصوير هى أن ينقل المرئى نقلاً تتوفر
فيه معانى الجبال مع مراعاة قوانين الرسم والأصول التى ترجع إلى السنن
المقررة . أما التأثير والوقع فشئ خارج عن دائرة المصور . نعم أن للامبرشزم
أصلاً صحيحاً فى ذاته . ذلك انك قد تنظر إلى الشئ وتتأمل تفاصيله واحداً
واحداً ، وتدير فيه عينك على مهل لتأخذ فى جملة وفى تفصيله ، أو قد
تنظر إلى الشئ نظرة : عامة لا تتوخى فيها تأمل التفاصيل : أو قد تنظر إلى
جزء معين منه تعلق به عينك وترك ما حوله يبدو لك فى غير وضوح لأنك
لا تقصده بنظرك ولا تعتمد بلحظك إلا الجزء الذى أثارته إليه بصرك .
والمصورون على طريقة الامبرشزم يتوخون الحاليتين الأخيرتين لا الأولى ،
ولكنهم يضحون فى هذا السبيل بالرسم ذاته مقابل الحصول على المنظر جملة

أو على جانب منه على الخصوص مع ترك باقية ملقوفاً في ضباب عدم الالتفات إليه مع العناية إلى جانب ذلك بالألوان الزاهية ، ولو أنهم دققوا في الرسم وعنوا به أيضاً لجاز عملهم ، ولكن الألوان تذهب على الزمن فلا يبقى على اللوح شيء لأنه لا رسم هناك ، أى لأن الأصل غير موجود . فهو مذهب يقوم على خطأين : الخروج عن دائرة التصوير أو تجاوز حده ، وإهمال الرسم الذى هو قوامه . ومن الغريب أن ينشأ هذا المذهب في مصر وأن يتعلق به بعض مصورينا . وأحسبهم يؤثرونه لأنه لا يكلفهم مراعاة الأصول التى لا يحسنونها على ما يفنهر .

(٢)

النمالة — الإحساسات المركبة — المضحك — التصوير الخزلى

نعود في هذا الفصل إلى مثل ما بدأناه من الكلام على الشعر والتصوير وإظهار فرق ما بينهما في طريقة التعبير عن المعانى التى يكون لها أن يتناولها ، معتمدين في ذلك على ما قرأناه في هذا الباب وعلى ما يمكن استخلاصه من درس بركات القدماء ، وهو موضوع يلقى فيه الكلام ، ولا يؤمن معه الغموض والاستبهام ، ولا يتيسر استقصاء بحثه من جميع جهاته في بضعة أشهر أو أعمدة . فعلى القارئ أن يتم النقص ويسد الفراغ ، فما نطمع أن نقدم له أكثر من بلرة إذا هو تعهدها ريت واهتزت وآتته ثمراً كثيراً وخيراً وفيراً .

الشعر والتصوير لبوصهما الجمال . والنمالة في الدنيا كثير بل أكثر من أن تحتاج إلى وصف أو تصوير ، والناس أحسن بها ، وأشد تفوراً منها ، وأعظم انقاء لما تثيره من الإحساسات المنغصة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها أو يطلبوا أن يروها مصورة . فهل للشعر والتصوير أن يتناولها ؟ سؤال لا نجرؤ أن نجيب

عليه بالنفي الشامل ، ولكننا مع ذلك نقول إن الدمامة ، من حيث هي ، لا ينبغي أن تكون مما يعتمد الشاعر أو المصور تمثيله للماتة فقط . ولا شك أن التصوير باعتباره فناً تقليدياً ، له أن يفعل ذلك وأن ينقل القبح ويصوره دلي الأوح ولكنه باعتباره فناً جميلاً ليس له أن يتخذ الدمامة ، في ذاتها غرضاً وإنما هو يتخذ منها أداة إلى استثارة إحساسات أخرى غير التي تبعها الدمامة نفسها . وإنما كان هذا هكذا لأن المصور يستطيع أن يجمع على اللوح كل مكونات الدمامة فتأخذها العين دفعة واحدة . وقد يكون صدق التصوير ودقة الحكاية مصلح سرور الناظر ولكنه سرور أو ارتياح مبعثه قدرة الفن ذاته لا الصورة ، فهو عرضي لا يتصل بأصل الموضوع بل يأتي من طريق العمل ، ولهذا لا يكون إلا وقتياً لا يلبث أن يزول . ولما كانت قدرة الفن مفروضة سلفاً وصدق النقل والاداء مقلداً من قبل ، فإن الناظر لا يطول تأمله لهذه القدرة التي كانت محسوبة وكان من أمرها على ثقة ، ولا يلبث أن يتحرك في نفسه النفور الناشئ عن منظر القبح الدائم الذي هو أصل الصورة وقوامها ، لا عرض جاء من غير طريقها .

والأمر ليس كذلك في الشعر إذ كان لا يسعه أن يقدم للقارئ جملة الدمامة مجتمعة ، بل هو يسردها عليك متفرقة ويؤديها إليك على اقسام ويسوقها مقطعة الأوصال ، فيضعف في أثناء أدائه لها ذلك الإحساس بالنفور الذي تستشعره حين تقع عينك على جملة ذلك مجتمعة على اللوح . فالتنقيص المستفاد من الصورة يضعف ويفتر في الشعر حتى لا يكاد يحس . وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصف الجبال فانه يهون عليك التفتية حين يسرد أوصاف الدمامة ، بخلاف المصور فانه يغني النفس ويكرب الصلح بتصوير الدمامة ويسر بتمثيل الجبال .

وعلى أن اللدامة ليست مطلوبة لذاتها ولا هي ينبغي أن تكون من أغراض الشاعر أو المصور وإنما هما يبغيانها — إذا احتاجا إليها — وسيلة إلى غيرها وأداة يستعينان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير التي ينهها منظر اللدامة . وقد تعلم أنه قل من بين الإحساسات البغيضة — كما يقول نيقولاى — ما لا يكون مختلطاً بغيره أو نقيضة ، فالخوف مثلاً قلما يخلو من خيط من الأمل كما يقول ابن الرومى .

أخاف على نفسى وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرى غايى قبل ملهى ؟ ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟
والغضب تزامله الرغبة فى الأخذ بالثأر ، ومن الأمثلة الواضحة لذلك فى الشعر ثورة ابن الرومى على ابن المدبر لما أحقده بتخييب أمه فقال فيه قصيدته التى مطلعها « يابن المدبر غرنى الرواد » وفيها يقول -

أدعو على الشعراء أخبث دعوة	إذ مجدوك ، وغبرك الأجداد
قل لى بأية حيلة أعملتها	هتفوا بأنك ، لا حفظت ، جواد ؟
لكن أخال معاشرا خيبتهم	نصبوا الجبال للامسى فأجادوا
أثنوا عليك ليستمحك غيرهم	فيخيب خيبتهم وتلك أراذوا
لتلاقين شتائى نارية	لا يحتويك حريقها الوقاد
ولأرمينك بعدها بقصائد	فيها لكل رمية اقصاد
شعاع تضرم فيك نار شناعة	تبقى نواترها وأنت رماد

والحزن أبداً مرتبط بذكرى ما سلف من الأيام الحسان والساعات المحبوبة وأظهر ما تجدد ذلك فى شعر ابن الرومى أيضاً ، تأمل قوله فى رثاء ابنه محمد وكان

طفلاً — وكأنه هنا يحب أن يتعزى بابنيه الباقيين وإن كان بنى ذلك ، ولكن
حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما ؟

ولمّا كان ما تحت النيب في نجد	ولمّا كان ما تحت النيب في نجد
فقدناه كان الفاجع البين فقد	فقدناه كان الفاجع البين فقد
مكان أخيه من جزوع ولا جلد	مكان أخيه من جزوع ولا جلد
أم السمع بعد العين يهدى كما تهدي	أم السمع بعد العين يهدى كما تهدي
فديتك بالحوباء أول من يفدى	فديتك بالحوباء أول من يفدى
ولا شمة في ملعب لك أو مهد	ولا شمة في ملعب لك أو مهد

والبيت الأخير هو الشاهد ، وأظهر من ذلك وأدل على ارتباط الحزن
والأسمى بذكريات السعادة قصيدته في رثاء بستان المغنية وهي طويلة جداً نختار
منها لما نريده من التمثيل هذه الأبيات :

انا إلى الله راجعون لقد	انا إلى الله راجعون لقد
يا مشرباً كان لي بلا كلر	يا مشرباً كان لي بلا كلر
ما كنت أدري أطعم عافيتي	ما كنت أدري أطعم عافيتي
لمو أطفنا بيكر لذته	لمو أطفنا بيكر لذته
ولم نزل من جناه نهمتنا	ولم نزل من جناه نهمتنا
كأنني ما طلعت مقبلة	كأنني ما طلعت مقبلة
في كفك العود وهو يؤذن بالا	في كفك العود وهو يؤذن بالا
كأن عيني ما أبصرتك ضحي	كأن عيني ما أبصرتك ضحي
كأنها ما رأتك صادحة	كأنها ما رأتك صادحة
كأنني ما استعدت مقرحى	كأنني ما استعدت مقرحى
لولا التعزى بذاك آونة	لولا التعزى بذاك آونة

غال الردى سيرة من السير
يا سمرأ كان لي بلا سهر
أعزب أم طعم ذلك السمر
وما فضضنا خواتم العنبر
وإن حظينا بموتى الزهر
على يوماً بأملح الطور
حسان إيدان صادق الخبر
في مجلعي — والوشاة في سفر
والصلح الورق حكف الزمر
يوماً فكررت بلا ضجر
لا تقطر القلب كل منقطر

فالقلب كما ترى يتعلق مرة بالسار وأخرى بالمسيء من عناصر العاطفة ،
ويتنقل من هذه إلى تلك تنقلا هو أشجى وأكثر إمتاعاً من عاطفة السرور
الخالصة ، ومن هنا يقول نيقولاى : إن المغيظ المحتق يكون أشد تعلقاً بغضبه ،
والحزين بحزنه ، وأعظم زهداً فى كل ما نحاول أن نمسكه به ونسرى به عنه .
ولكن الاشتىراز المنبعث عن الدمامة شىء آخر ، والنفس لا نحس من ناحيتها
ما يمزج بهذا الاشتىراز شيئاً من السرور ، ولهذا ترى الشعراء والمصورين
الذين يلركون غايات فنيهما لا يطلبون الدمامة لذاتها وإنما يتخفونها سلماً إلى
تحريرك الإحساسات المتراوحة ، مثال ذلك أن يضيفوا إليها تكلف الرشاقة
أو تصنع الوقار أو مبالغة الدميم فى رأيه فى نفسه أو غير ذلك مما يخرج لنا
صورة مضحكة .

وهنا موضع التحرز من خطأ . ذلك أن الدمامة ليست إلا نقصاً أو عدم
استواء قد يكون باعثاً على العطف ، ولكن الروح قد تعوض ذلك وتسد النقص
كما يسده العلم أو الفضل أو غيرهما ، ولكن إثارة الإحساس بالضعف لا تكون
فى الغالب إلا من طريق الدمامة التى هى نقص إذا اتخذ دعوى كمال فتح الباب
للسخرية . وقد فطن ابن الرومى إلى ضرورة الدمامة فى حيناً أراد أن يحيل المهجو
مضحكاً وموضع استهزاء . وقد هجا كثيرين ولكنه إذا أراد أن يركب المهجو
بالسخرية والفكاهة ألزمه صفة الدمامة . وقد تفرد هو والمتنبى من بين شعراء
العرب بدقة التفتن إلى هذا ، تأمل قوله فى أبى بكر الرقى :

لا يرى من وصله الله	واحد لا يتعدى
لا يرى من وصله الله	دون لفظ الناس سداً
لا يرى من وصله الله	تألف بالبصرة هذا

وإذا ناظر خصما	ذات يوم فأجدا
مط للخصم جيئاً	كجيين الأ... صلدا
وادعى الإجماع فيما	كان للإجماع ضلدا
وله آيات شعر	ألفت زوجاً وفردا
مقويات مكفآت	صلحت للقرء عقدا
جمع الإعراب طراً	في قوافين عمدا
مثلما ما ضمت سبيل	من شعوب الناس وفدا
ثم من أحلف خلق الله	أن لا يتغدى
وأج الناس ما دام	يحمى ويفدى
فإذا أعرضت عنه	جاء نحو الزاد شدا
كصبى سوء يلقي	منه من قاساه جهدا
وإذا قال (رسول الله)	مد الصوت ملدا
فعل سامى من القصاص	أعوى يتجلى

فانظر كيف وصفه بالقيح وشبهه بالقصاص الأعمى المستجلى، ونعته بتكلف العلم والشعر والعزوف عن الطعام وتصنع التأني والزهد ثم الإقبال عليه من تلقاء نفسه إذا تركه الداعون، وكيف جعله يطم جيئته ويمد صوته ويفخم لفظه ليخرج منه صورة مضحكة . وانظر قوله في آخر :

أقصر	وعور	وصلح في واحد ؟
شواهد	مقبولة	ناهيك من شواهد
تخبرنا عن	رجل	مستعمل المقاعد
أدأه القفد فأضحى	قائماً	كقواعد

أى أن كثرة الصفع — القفد — صغرت حتى صار قائماً كقاعد . أو قوله
في مغل :
نخاله أبداً من قبح منظره مجاذباً وترأ أو بالماً حجراً
أو قوله في وصف آخر :

أو شكل ميزان قت ، جانب صعد وجانب ثقاره فهو منحدر
وليس للتصوير بدان بهذه المعاني كلها لأن أكثرها مظهر حركة تصاحب
الدمامة فتحيلها مضحكة ، والدمامة إذا اجتمع معها الضعف والعجز صارت
كذلك ، كما تصير مرعبة إذا توفرت لصاحبها القدرة على الأذى كما ترى من
قول شكسبير على لسان دوق جلوستر الذي وصل إلى العرش بأفطع القضاة :
« ولكنى أنا — أنا الذى لا يصلح شكله للعب ولا لأن أجتلى مرآى في
صقال مرآة ... أنا الذى خدعتنى الطبيعة عن نصيبي من حسن الطلعة ...
أنا المشوه الخدج الناقص الخلق الذى أرسل قبل الأوان في هذه الدنيا المتنفسة
... أنا الذى تنبئنى الكلاب إذا وقفت حيالها : لا أفيد لنة من قضاء الوقت
الهم إلا في النظر إلى ظلي تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقي ... ولما كنت
لا أستطيع أن أكون عاشقاً : فقد اعتزمت أن أكون ندلاً » .

فهذه دمامة مرئية ومسموعة وتقصى في الوجه وطفوى في النفس ،
والشعر أقلل على تصوير ذلك لأنه يسهو أن يفرق المجتمع وأن يتناول شيئاً
بعد شيء ، وأن يضم إلى ما يتناول من مظاهره وجوهاً أخرى من المعاني
والحركات لا تتأق في التصوير ، بيد أن التصوير مع هذا يستطيع ، بخروجه
بعض الشيء عن غايته ، أن يعطينا لحة من بعض هذه المعاني ، ومن هنا نشأ

التصوير الخزلى حتى صار فناً قائماً بذاته مستقلاً فى الحقيقة عن التصوير ، ذلك أن القواعد والأصول المتعلقة بالرسم والنسب الطبيعية والتلوين لا تراعى فيه ، وإنما يكون هم المصور أن يبرز إلى جانب الرسم الذى يريد أن يدلنا به على المرسوم صفة تخيل المنظر مضحكاً . ولكن هذا ليس إلا شعبة لحو من فن التصوير وليس له إلا قيمة زائلة ، وهو عرض من أعراض المدنية فيه متعة ولذة ولكنه فيما عدا ذلك لا يخلد ولا يبتى ولا يفهمه ويلتذذ الناظر إلا إذا كان عارفاً بالأصل الذى يراد التهكم عليه ، ملماً بالعادة التى تعلق بها الرسام وأثار بسببها الإحساس بالمضحك فى نفوس الناظرين .

إذن فهل فن التصوير عاجز عن مجازاة الشعر فى إحالة الدمامة مضحكة أو فظيعة ؟ وجوابنا على ذلك أنه عاجز إلى حد كبير . نعم يستطيع أن يضم مظهر العجز إلى الدمامة على نحو ما يحدث الإحساس بالمضحك ، أو أن يضيف إليها الطغوة فيروع ، ولكنه لا يستطيع أن يأتى بما يقارب ما يستطيعه الشعر لأن الدمامة تفقد كثيراً فى أثناء وصف الشعر لما حتى تكاد تتجرد منها ولا سيما إذا زواج الشاعر بينها وبين معان أخرى من مثل ما أسلفنا القول عليه والتخيل له .

أما فى التصوير فالدمامة مجتمعة بكل قوتها ، ولما كانت هى الأصل وكانت المعانى المضافة إليها ليست من الكثرة والتنوع بحيث تستغرق الخاطر فإن الفكر لا يلبث أن يرتد إلى هذا الأصل وأن ينسى المضحك أو غيره ويطويه فى ثنابا الدمع .

أبو الطيب المتنبي

(١)

سيرورة شعره — قوة المتنبي —

عناصر قوته

لى عامان وبعض عام لم أر ديوان المتنبي ، وكنت قبل ذلك لا أدمن قراءته ولا أكثر من مراجعته ، وإذا تناولته لا أعكف عليه عكوفى على غيره من شعراء العرب من مثل ابن الرومى والمعري والشريف ، وقد أبدأ القصيدة فلا أتم قراءتها . وربما استوقفتى بيت فى أول مقطع منها فأضع الديوان وأذهب آخذ فيما فتحه لى البيت من أبواب التفكير . ولا أزال ماضياً على سنى حتى أنسى الشاعر وما قرأت له . ولا أذكر أنى قرأت له فى حياتى قصيدتين فى يوم واحد ولكنى على شغفى بغيره ، وقلة إقبالى ومواظبتى عليه ، وطول الفترات التى قد تمضى قبل أن أعود إليه — أقول على الرغم من كل ذلك أرانى أحفظ من شعره أكثر مما أحفظ لسواه ، وإن لم أكن بالقوى الذاكرة ، ولا بالذى يحفظ لشاعر ، كائناً من كان ، شيئاً يذكر مهما بلغ من حبه له وكثرة مطالعنى لكلامه . وقد أنسى له البيت كنت أظننى ذاكره ولكنى لا أنسى معناه . وقد تعابنى الذاكرة فلا أجده حتى المعنى حاضراً ، ولكنى على هلمأ أحسه ، وإن كان يعينى تحديده وإيضاحه ، أشعر كأن أثره شائع فى صدرى مستفيض فى جوانب نفسى ، مالىء لشعاب قلبى . فأقنع بهذا الإحساس الغامض واستغنى به عن المعنى الذى أحدثه . وأستشعر الرضى والغبطة كأنى حللت مشكلاً أو جلوت معمى .

كبت هذه المقالات بمناسبة ظهور مؤلف حديث عن المتنبي وقد تناولنا فيها ما أغفله أو أهمل فيه المؤلف . فموضوعاتنا محدودة بهذا القصد .

ولقد فقدت نسخة ديوانه أو بعثها غلم أشعر بالحاح الحاجة إليه : وكنت كلما نازعتني نفسي أن أشتره أقول : ماضورة ذلك ؟ أليس خيراً أن يحيا المتنبي في نفسي من أن يعيش على رف في المكتبة ؟ أترى الغاية من الأدب هي اقتناء الكتب ؟ لا ، وليست هي أن يكون المرء كثير الحفظ أو ملعن القراءة لئلا ينتفع به . وحسب المرء من الكتب أثرها في نفسه وفعلها في تهذيبها ورفع مستواها وصلتها . ولخير له أن يقرأ وينسى لفظ ماقراً بل معناه أيضاً ، مادامت الفائدة قد حصلت . والنفس إذا كانت خصبة مستعدة تنمي البذرة التي غرست فيها ، وليس يمنع الغناء أن البذرة تحت التراب مدفونة .

ولكن لماذا يبقى عندي من كلام المتنبي ما لا يبقى من كلام سواه ؟ الذاكرة واحدة وليس هو بأحب إلى وأعز علي من الشعراء الفحول غيره ؟ أليكون تعليل ذلك أن حفاظ شعره كثيرون وأن أبياته متداولة ملوكة تساق في كل معرض من معارض الاستشهاد والاقتباس ، وأن كثرة سماعي لشعره من أفواه الناس ورويتي إياه مورداً في غضون الكتابات - كل ذلك كان من آثاره أن علقت أبيات كثيرة له بذاكرتي ؟ هذا التعليل لا يجزئ المسألة عن موضعها قيد أنملة . ويبقى بعد ذلك أن نسأل : لماذا نرى الناس أحفظ لشعره وأكثر رواية له وتمثلاً به منهم لشعر غيره ؟ وكل ما هنالك من الفرق أن دائرة السؤال اتسعت فصارت عامة تشمل الناس جميعاً بعد أن كانت خاصة قاصرة على كاتب هذه السطور ؟

وعندنا أن علة هذه السيرة التي رزقها شعر المتنبي هي أن في شعره «قوة» تخطئها فيمن عداه من مشاهير شعراء العرب . وإذا كنا لا نحب أن يكون كلامنا منهما فالأولى والأفضل أن نخرج من هذا التعميم إلى التخصيص ، وأن نبين

مظاهر هذه « القوة » في المتنبي ، وقد لا نخصيها أو نستطيع الإتيان على أكثرها ، ولكن هذا لا قيمة له ولا خطر ، وليست غايتنا الاستقصاء فإن المقام أضيق من أن يتسع له ، والوقت أقل من أن يعين عليه . وعلى أنه لا حاجة بنا إلى التفتي وحسبنا أن ندل المحتاج من القراء إلى الطريق ، وليسر هو بعد ذلك على الدرب .

لم يكن المتنبي من المكثرين بل من القلائ ، وهو على إقلاله لا يطيل قصائده وقد حسب له الواحدى ما اشتمل عليه ديوانه فبلغت عدة أبياته خمسة آلاف وأربعمائة وتسعين وهذا كل ما قاله في أكثر من خمس وثلاثين سنة . وقد قال ابن الرومى مثلاً في ثلاثين من قصائده الطوال أكثر من هذا . وهذا على الرغم من طول اتصاله بسيف الدولة وكافور خاصة وبغيرها من مثل ابن العبد وعضد الدولة . وهذه رواية صاحب « الصبح المنبى » قال إن أبا فراس الشاعر قال يوماً لسيف الدولة وكان قريبه « إن هذا المتسمى كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد » وهى رواية قريية من الصحة وإن لم تكن فى الصميم من حبة الصواب . لأن المتنبي إنما كان يقول الشعر فى سيف الدولة إذا عرضت مناسبة لذلك كغزوة أو نحوها ولم يكن قارضاً على نفسه أن يقول ثلاث قصائد فى كل عام ، ولكن العبارة صحيحة فى دلالتها على أن المتنبي كان يقل من الشعر ولا يكثُر ، وأنه كان أشبه بصديق لممدوحه منه بشاعر وظيفته الثناء عليه ، وكان المتنبي فضلاً عن ذلك يستنكف أن ينشد وهو قائم ، وقد بدأ حياته بالتطلع إلى ولاية أمر من أمور الدنيا ولم يزل يطمع فى ذلك إلى أن وافاه الحين . وفى هذا وحده ، فضلاً عن حوادث حياته ، دلالة كافية على روحه وأنه من أصحاب الشخصيات القوية التى خلقت

للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح بالأقدام ، وهذه الشخصية البارزة ظاهرة في شعره وحسبك شاهداً عليها أنه لما شعر بتغيير سيف الدولة دخل عليه وأنشده قصيدة يعاتبه بها وفيها يقول :

وما لي إذا ما اشتقت أبصرت دونه تتائف لا أشتاقها وسبابها
وقد كان يلقي مجلسي من مبادئه أحادث فيها بلرها والكواكب
أهنا جزاء الصدق إن كنت صادقاً ؟ أهنا جزاء الكذب إن كنت كاذباً ؟
وهو أشبه بالخاسبة منه بالمعاتبه . وأدل من ذلك قصيدته التي مطلعها :

واحر قلباه بمن قلبه شمع .

وفيها يقول :

يا أعدل الناس إلا في معاملي أعيدها نظرات منك صادقة
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم (يعني أبا فراس وحزبه)

بأنني خير من تسعى به قدم سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
وأسمعت كلماني من به صمم أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
ويسهر الخلق جراها ويختصم أنام ملء جفوني عن شواردها
حتى أتمه يد فراسة وفهم وجاهل مده في جهله ضحكى
فلا تظن أن الليث بارزة إذا رأيت نبوب الليث بارزة

إلى أن يقول :

يا من يعز علينا أن تفارقهم وجدائنا كل شيء مبعدهم علم
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة لو أن أمركم من أمرنا ألم

إن كان سر كم ما قال حاسدنا
وبيننا — لو رعيتم ذاك المعرفة
كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي
إذا ترحلت عن قوم وقد قلروا
شر البلاد بلاد لا صديق بها
وشر ما قنصته راحتي قنص
هذا عتابك إلا أنه مفة
فما لجرح إذا أرضاكم ألم
إن المعارف في أهل النهي ذم
ويكره الله ما تأتون والكرم
أنا الثريا، وذان الشيب والمهرم
أن لا تفارقهم فالراحلون هم
وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
شهب البزاة سواء فيه والرخم
قد ضمن الدر إلا أنه كلم

وليس هذا بكلام مداح مأجور وما كان ليصدر عنه لولا شعوره بنفسه
وبحقه ، وأنه فوق أن يعد أحد الأذبال . وقد أنس إليه سيف الدولة على أثر
هذه القصيدة وعاد فأدناه ، وقال بعض الرواة وقبل رأسه وأجازه ،

ومن الإطالة في غير محل لذلك أن نفيض في بيان شعور المتنبي بنفسه ،
ومعرفته لقدره ، وطموحه وبروز شخصيته ، وكفى دليلاً على ذلك قوله
في أمه :

ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما
وهو في شعره يأخذ بيدك إلى ما يريد مباشرة ، ولا يطيل اللف والدوران
معك إلى غايته . وهنا من أسباب القوة : وليس ممن يهلرون ولا يقدرن قيمة
الاقتصاد أو يحشون كلامهم بما يراد به التظاهر والمفاخرة بسعة الحال وطول
الباع . بل هو يدفع إليك المعنى الذي فكر فيه وأنضجه ، تاماً محبوباً لا يحتاج
إلى زيادة ولا يتأتى نقص مما عبر به عنه ، كقوله :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى رحمه غير راحم
فليس بحر حوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بأثم

ثم يتركك وشأنك وما يبدو لك في هذا الذى ألقاه اليك . إذا شئت خالفته
أو وافقته ، أما هو فينام كما يقول ملء عينه ولا يبالي كيف وقع كلامه من
نفسك بعد أن القاه بلهجة الجزم القاطعة التى لا تردد فيها . ولو كان غيره مكانه
لمهد لهذا المعنى وراح يسوق الحجج والأمثلة والشواهد على صحته وسداده حتى
يملك ، ولأغرق هذه الخلاصة في بحر من الكلام حتى تعود وليس لها أثر
محسوس . وأين من يدعى مثلاً أن المتنبي هو الوحيد الذى له معان مستجادة
وأبيات متخيرة وأمثال حكيمة ؟ أليست دواوين الشعراء حافلة بنظائر ما في
شعر المتنبي ؟ ولكنها ليست سائرة على الألسن لأن أصحابها لم يرزقوا رجولة
المتنبي التى تخرج البيت مخرج المثل ، ولم يمنحوا مثله لإحكام التسديد إلى الغاية ،
والاقتصاد إلى الحد الواجب ، وحسن تخير الألفاظ التى يؤدى بها المعنى ، والحلاوة
في سبكها وتعليق بعضها ببعض . وهى صفات قلما يخلو منها شاعر كبير ولكنها
لا تؤدى إلى مثل ما نحسه من القوة في شعر المتنبي إلا إذا اجتمعت ، ولو أنه كان
كابن الرومى مولعاً بشرح المعنى وتصفيته والتوليد منه ، أو كالشريف كلفاً
بغضامة اللفظ ورنه الأسلوب وجزالة التعبير ، أو كهمبار في حشوه وفتور
روحه ، أو كالمعري في التردد وكثرة الموازنة والتحليل — نقول لو أنه كان
كهولاء لما أجذت عليه مزاياه الأخرى ، نعم كان يكون له محل رفيع بينهم
ولكن شعره لم يكن ليسير هذا المسير ، ولا كانت الأمثال والحكم تكثر فيه
هذه الكثرة . وقد لا توافقه على ما يذهب إليه من الرأى ولكنه لا يسعك إلا
أن تحترم منه ما تحسه في شعره من عمق الاقتناع ، ومن قوة الجزم البات ،

وإلا أن تتأثر بطريقته المباشرة في العبارة عن فكرته ، وأن تشعر بقيمة اقتصاده وما ينم عليه ذلك من يقينه أن الأمر لا يحتاج إلى إطناب وإسهاب ، وأنه بديهي يلمس السداد فيه ويحس ، وإلا أن تفتنك موسيقية الأسلوب وحلاوته وإن كانت أشبه بموسيقى الحرب :

ولكن المتنبي كثيراً ما يزهى بقوته هذه فيسئ استعمالها ويأتى بالتقبل الذى تستك منه المسمع ، وبالضعيف المهلهل ، ولعلنا كثرت السفاسف وحفل بها شعره وإن كان كثير من ذلك مما قاله في صباه أو مما تعمد له ولا عجب ، فإن عثرة الوثاب شديدة ،

(٢)

شخصيته وجوانبها — موقفه من كافور

يقول ابن رشيق في كتاب العمدة : « ثم جاء المتنبي ، فلأ الدنيا وشغل الناس ، ووفق بهذه العبارة الوجيزة إلى ما عجز عنه سواه من النقاد والشرح والخصوم والأنصار . والواقع أننا لا نعرف شاعراً آخر كان له من الشأن ما كان للمتنبي ، أو أحدث في عالم الأدب مثل ضجته ، وأثار من العداوات المرة بعض ما أثار ، حتى ولا ابن الرومي الذى بسط لسانه في كل عرض حتى خافه القاسم وأشفق أن يستطيل عليه بمثل ما وصم به غيره فدعاه إلى الطعام ودس له السم فيه على زعم الرواة . وحسبك دليلاً على عمق ما تركه المتنبي من الأثر في بعض النفوس قول الجرجاني عن فريق خصومه إنه (أى هذا الفريق) « بسابلك إلى مدح أبى تمام والبحرى ويسوخ لك تقرىظ ابن المعتز وابن الرومي حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن

وتبته امتعض امتعاض الموتور وتقر تقار المضيم فغض طرفه وثنى عطشه وصعر
نخده وأخذته العزة بالإثم .

ولا يعقل أن تكون علة ذلك أن شعر المتنبي يهيج هذا الثمار ويغرى بذلك
الامتعاض ويشعر القارىء كأنه بطبيعته وتر أو ضميم . فإننا نقروءه في عصرنا
هذا فنوافق أو نخالفه ونستجيد قوله أو نستردله ونعجب به أو لا نعجب ،
ولكننا لانحس شيئاً من هذا الذي يصفه الجرجاني في كتاب الوساطة . ولا شك
أن الناس كانوا مثلنا على عهده ولكنهم كانوا فريقين : فريقاً يراه ويعرفه ويبلو
منه بعض صفاته ، وفريقاً لا يتأدى إليه سوى شعره ولا يحكم عليه به وبأخباره
مثلنا : وقد روى عن أحد النحاة ، واسمه أبو علي القارمى ، أن بيته كان
في طريق المتنبي إلى عضد الدولة : وكان أبو علي هذا يستقبله ولا يرتاح إلى
ما يأخذه به نفسه من الكبرياء : وكان ابن جنى كثير الإعجاب بالمتنبي ،
يكره من يلزمه ويحط منه ويسوءه إطناب أبي علي في ذمه ، واتفق أن أبا علي
هذا قال يوماً : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه ، فبدأ ابن جنى فأنشد :

خلت دون المزار فالיום لوزر ت لحال النحرول دون العناق

فاستحسنه أبو علي واستعاده ، وقال ، لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟

فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأثنى وباض الصبح يغرى بى

فقال ، والله هذا أحسن ، فلمن هذا ، فقال للذى يقول :

ووضع الندى في موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف في موضع الندى

فقال ، وهذا أحسن والله . لقد أطلت يا أبا الفتح ، فأخبرنا من القائل ؟ قال هو الذي لا يزال الشيخ يستقله ويستقبح فعله وزيه ؛ وما علينا من القشور إذا استقام اللب ؟ قال : أظنك تعني المتنبى ؟ قال : نعم ، قال : والله لقد حبيته إلى ... الخ الخ .

نقول ونحن لا نطمئن كثيراً إلى أمثال هذه الروايات ولا نمنحها ثقتنا التامة ، ونشتم من أكثرها رائحة التأليف والاختراع ، ولكن هذه الرواية في ذاتها معقولة وإن كان يلاحظ أن ابن جني لم يتخير أجود ما للمتنبى وما يصح أن يهر من شعره ، ولكننا نحسب ابن جني تعتمد ألا ينشد من كلام أبي الطيب ما عليه طابعه الخاص مخافة أن يقطن أبو علي فيزهد في الاستزادة ويفوت على ابن جني غرضه ويقطع عليه متوجهه ، فآثر صاحبنا أن ينشده من الآيات ما قدر أن يكون أوقع في نفس لغوى نحوي مثل أبي علي الفارسي : على أننا سقنا هذه القصة شاهداً على أن « شخصية » المتنبى هي التي أقامت قيامة الناس في زمنه وجعلتهم لا يعدون فريقين : أنصاراً متعصبين وخصوماً متعصبين ، وذلك ما تفعله كل شخصية قوية ، كالعاصفة لا يبقى أحد إلا غشي بها واكثر لها .

وما حاجتنا إلى القصص والأخبار لسوقها ولستشهد بها على ضخامة شخصية المتنبى ؟ إن شعره أصلى راو وأوثق شاهد . وإذا كنا في حاجة إلى شاهد من غيره فكفى ما قاله رجل ساذج بقطرته في رثاء المتنبى لما بلغه قتله ، وهو رجل يدعو له « أبا القاسم الظفر ابن علي الطيبي » لا نحسب أدبياً قرأ له أكثر من هذه الآيات :

لارعى الله سرب هذا الزمان إذ دهانا في مثل ذاك اللسان

ما رأى الناس ثاني المتنبى أى ثان يرى ليكر الزمان ؟
 كان من نفسه الكبيرة في جيش وفي كبرياء ذى سلطان
 هو في شعره نبى ولكن ظهرت معجزاته في المعاني
 والبيت الثالث هو الشاهد . وقد فطن فيه صاحبنا أبو القاسم إلى الحقيقة ،
 وانظر بعد ذلك إلى قول المتنبى نفسه من قصيدة له ينهى فيها كافوراً ببناء دار :
 فارم بي ما أردت منى فإنى أسد القلب ، آدى الرواء
 وفؤادى من الملوك ، وإن كا ن لسان يرى من الشعراء
 وإنه كذلك ، وما به من عيب إلا ما تكشف عنه الشهرة . والشهرة إذا
 استقامت ، صار صاحبها هدفاً لعبون الخلق وألستهم ، تلك تقلى وتنقب ،
 وهذه تروى وتسرد ، حتى تعود كل كلمة لصاحب الشهرة محفوظة ، وكل
 حركة ملحوظة ، وكل عمل محسوباً ، وكل رأى مكتوباً ، وحتى تشغل
 الثروة من أعماله ، والفلمات من حر كاته أو أقواله ، أكثر من محلها الصحيح ،
 فيشتهر بالبخل وقد لا يكون كرا بخيلاً ، ويوصم بالجن ولعله أجزأ ذى قلب ،
 وهنا هو الذى منى به المتنبى .

ولقد ذكرنا في مقالنا السالف أنه لم يكن بعد نفسه شاعراً يثنى على سيف
 الدولة ويدون وقائعه وحسناته ويعشى في ظله ، بل صديقاً وكفئاً ، وأوردنا
 من شعره بعض ما ينم على ذلك ، ولم يكن حبال كافور إلا كذلك . تأمل قوله
 وهو يهته :

وأنا منك ، لا ينهى عضو بالمسرات مائر الأعضاء

ولو سوى المتنبى لشعر بالضعف أمام القوة المادية التى يملكها الملوك الذين
 غضب عليهم وجهاهم وهجاهم . ولكنه كان يشعر بقوة لدنية تكافى في نظره

قوة الجيوش وبأسها ، بل كان يحس أن في وسعه أن يعتو ويسطو كذلك على العاتين والساطين ، فمن ذلك قوله لما خرج من مصر :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أنى القتي
وأنى وفيت وأنى أبيت وأنى عتوت على من عتا

ولو شاور الحزم الدينوي لما أصدر هذا الإعلان ، ولا أشهر هذا الإنذار ، ولخطر له أن يتقرب إلى من نابذهم قبل مضيه إلى مصر ، كسيف الدولة على الأقل . ولكن المتنبي ليس من هذا الطراز لأنه لا يعرف ضعف النفس ولو خلعت يده من كل وسائل البطش وكثر عدائته وقل إخوانه . فنفسه أبداً شابة قوية على الأيام كما يقول :

وفي الجسم نفس لا تشيب بشييه ولو أن ماني الوجه منه حراب
يغير مني الدهر ماشاء غيرها وأبلغ أقصى العمر وهي كعاب

لا يكرهه أن يفارق وطنه إذا نبا به مقامه فيه ، ولا تحز في عظامه الفاقة ، ولا يلين عزمه بعد الشقة وكثرة الأعداء وقلة الأسباب ، إذا وجد ما يركب فيها ، وإلا فالسر في المهامه والقفار على الأقدام أشرف وأفخر وأمثل به :

غنى عن الأوطان لا يستغزنى إلى بلد سافرت عنه ، إياب
وعن ذملان العيس إن سمعت به وإلا ففي أكوارهن عقاب

وماذا يهمه ؟ إن مطلبه ضخم ومراده عظيم ، وعلى قدر علو المطلب تكون صعوبة المرتقى . وهو لعظم ما يحس من ذات نفسه يترك أنه وحيد في هذه الدنيا ، فوطنه وغيره سواء :

أهم بشيء والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطارد
وحيد من الخلان في كل بلدة إذا عظم المطلوب قل المساعد

وهو لعظم رجولته يستنكف من صفات النساء ويتبرأ مما يحملهن حتى من غير أن تدعو مناسبة إلى هذا التبرؤ ويقول « وما بي حسن المشي » أى أنه ليس جميل المشية : والواقع أنه كان مشاء قوياً صبوراً على المشي سريعاً فيه ، حتى زعموا أنه كان يومهم أفرار البدو أن الأرض تطوى له . وبلغ من ذلك أنه لما رثى خولة ، أخت سيف الدولة ، نعتها بصفات الرجال وأخرجها من جنسها ، ولم يرض إلا أن يجعلها « غير أنثى العقل » . وإن كانت قد خلقت أنثى ، وإلا أن يفضلها على عشرينها التي نمتها وذلك حيث يقول :

فإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت كريمة غير أنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها فإن في الخمر معنى ليس في العنب
ومثل ذلك رثاؤه لعمة عضد الدولة حين أشار إليها بضمير المذكر وقال ،
إن حسن ذكرها يتم على تذكرها :

يحسبه دافنه وحده ومجده في القبر من صحبه
ويظهر التذكير في ذكره ويسر التأنيث في حجه

قد يقال : إذن فما بال هذا الرجل القوى العاني لا يرى أن يقصد إلا كافوراً بعد أن فارق سيف الدولة على حين كان كثير من الأمراء يتوقون ويشتهون أن يقدم عليهم ، فأحقدتهم باطراحه إياهم وصمده إلى كافور ؟ والجواب ، أنه لم يمدح كافوراً لأنه رآه أهلاً للمدح ، بل طمعاً في ولاية بعض أملاكه ، كما هو مشهور معروف : أما المدح فلما واقع نراه تهكم به ولم يتن عليه . وما قرأنا له قصيدة في كافور إلا عثرنا فيها على بيت أو أبيات تشعر بأن المتنبي كان يركبه بالدعابة ويرى نفسه أجمل وأخطر شأنًا من أن يمدحه . ولورد لذلك بعض الشواهد قال :

أنت أعلى محلة أن تنهى بمكان في الأرض أو في السماء
ولك الناس والبلاد ومايسر ح بين الغبراء والخضراء

فمن يرى في قوله هذا مدحاً ؟ أى امرئ يقال له هذا ولا يدرك أنها مبالغة
قد تجاوزت كل حد مع أعظم التسامح حتى انقلبت هجاء ؟ ومن الذى يرضيه
أن يقال له إن لك ما بين السماء والأرض ؟ أليس هذا فراراً من الهنتة ؟ قد
يقال : ولكن المتنبي كثير المبالغات ، وتلك عادته . حسن ! فتأملوا إذن
قوله ، واذكروا أن كافوراً أسود الجلد .

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء
شمس سوداء تفضح شمس النهار ؟؟ ولقد اضطرب المتنبي لما نظم هذا البيت
أن يفسر المعنى ويؤوله على خلاف عادته من إلقاء الكلام وترك الناس وشأنهم
فيه ، وجارى ابن الرومى في هذه المرة فقال :

إن في ثوبك الذى المجد فيه لضياء يبرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس ، وإيضاض النفس خير من ابيضاض القباء
ولم يكتف بذلك بل راح يقول له في نفس القصيدة إنه أمل العيون . وماذا
ترى العين في كافور الأسود ، الضخم البطن ، القبيح السحنة ، الغليظ
« المشفرين » ؟

(بارجاء العيون) في كل أرض لم يكن غير أن (أراك) رجائى

أيمكن أن يستقيم المعنى ويعقل إلا على تأويل واحد هو أنه اشتاق أن يبصر
عبد السوء هذا الذى صارت له في مصر دولة كما يحب المرء أن يرى قرداً يقلد
الآدميين مثلاً ؟

وأدل على شعور المتنبى وهو يمدح كافوراً أقوله من قصيدة أخرى :
 أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضاً تنأى أو حبيباً تقرب ؟
 ومن أقرب إليه يومئذ من كافور وأبعد من سيف الدولة ؟ وما الداعي
 إلى ذلك ، والمناسبة لا تستوجبها ؟ ولم يكتب بيت واحد بل أنشأ يقول بعد
 أن وصف سيره وقلوبه إلى مصر :
 عشية أحق الناس بي من جفوتها وأهدى الطريقين الذى أتجنب
 وهل من المده أن يقول لك قادم عليك إن أرشد الطريقين هو الذى
 تجنبته وأضلها الذى سلكته ؟ وقد زاد المتنبى الطين بلة فقال :
 وما طربى لما رأيتك بدعة ! لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب
 فجعله هزأة وأضحوكة وقرر أن لا غرابة إذا طربت لما رأيت . وقد
 فطن ابن جنى إلى أن المتنبى أراد الاستهزاء فقال : « لما قرأت عليه (على المتنبى)
 هذا البيت قلت : جعلت الرجل أبازنة (وهى كنية القرد) فضحك »
 وشر من ذلك وأدهى قوله بعد هذا البيت :
 وتعلمنى فيك القوافى وهمتى ، كأتى بمدح قبل مدحك ملذب
 والشطر الأول صريح فى السب والهجاء وإن كان قدر قهقهة فى الشطر الثانى .
 وحسبنا أن أبا الطيب لما انصرف عن مصر شعر أن عليه أن يعتذر للأدب
 مما تكلفه من مدح كافور ، فقال ما معناه إن الناس هم الذين أحوجوه إلى
 مدحه ، وإن هذا المدح كان عبارة عن هتاء للخلق لأنهم اضطروه أن يقصده
 وهذا قوله :

وشعر ملحت به الكركدن بين القريض وبين الرقي
 فما كان ذلك ملحاً له ولكنه كان هجو الورى

ولم يكس يفتي عن كافور أنه ماقصده حباً فيه بل ليستعين به على كبت
خصومه ، فقد كان يقول له في وجهه إن قوماً خالفوه في مجيئه إلى كافور ولم
يسايروه إليه استنكافاً فذهبوا شرقاً وحضر هو ۝

وما شئت إلا أن أذل عواذلي على أن رأي في هواك صواب
وأعلم قوماً خالفوني فشرقوا وغربت أني قد ظفرت ونخابوا
وما هذا من الملح في شيء على الرغم من احتراسه في الشطر الثاني من
البيت الأول اعتراض مدفوع — المتنبى ومظاهر الرقة — طماحه ، بعض
مشابه من نابليون ۝

(٣)

تلقيت اليوم رسالة من الأستاذ الشيخ عبد العظيم يوسف ينكر فيها على
بعض ماذهبت إليه في كلامي على شخصية المتنبى ، ويؤاخذني على قولي ،
« وهو لعظم رجولته يستنكف من صفات النساء ويتبرأ مما يحملهن حتى مع
غير أن تدعو مناسبة إلى هلا التبرؤ ويقول « وماي حسن المشي » أي أنه ليس
جميل المشية ، والواقع أنه كان مشاء قوياً صبوراً على المشي سريعاً فيه
الخ ، »

وأنا أجترىء من رسالة الأستاذ بما يحس الموضوع دوني ۝ قال تعليقاً على
هذه الكلمة : « وهذا رأى إذ لا تغتبط الخثالة من الإفناء إذا امتدحت به ،
ولا ترتاح السفلة من الدهماء إذا ألهسته ، بله ذا البطولة كالمتنبى ، فصرف
هذه الصفات إلى مزنون بالتخنت أحق وأجلر ، فارجع فيها بصرك كرة أخرى ،
ولقد ظهر منك بعض التردد والإنكار لهذا الوصف إذ تقول « من غير أن

تدعو منامية إلى هذا التبرؤ ، ومنشأ ما فرط وهمك إليه ، فيما أحسب ، هو
اقتطاعك لجزء في بيته عما يلتحم به قبله وبعده ، وتأويلك له على حسب ما يتبادر
إلى الذهن لأول وهلة من لفظه ، فجاء معناه كما ترى . وقبل مساق البيت
مشدوداً بأواخى أخويه ، أقول إن قول العرب ما بي كذا مثلاً ، معناه ،
ما أكثر ث به وما أهتم له وما أباليه . أما الجزء المذكور فمن قصيدته التي أثبتها
هند وصوله الكوفة من مصر يهجو كوفيها ونواطيرها الغافلين عن أعمال
الثعالب ، ويصف منازل سيره التي اجتاب ومصاعب سبله التي اجتاز بقوله :

ألا كل ماشية الخيزلى فدى كل ماشية الهيدى
وكل نجاة بجاوية خنوف - وما بي حسن المشى
ولكنهن حبال الحياة وكيد العداة وميط الأذى

واضح جلياً أنه يفدى الخيل والنياق وضروب سيرها بكل امرأة جميلة
جسنة المشية ، ويقول وما بي حسن مشى النسوة ، أى لا آبه ولا أحفل بمحاسن
مشين . وتحتل العبارة وجهاً آخر أن تكون الألف واللام في المشى عوضاً
عن ضمير مضاف إليه يرجع ، لا إلى المرأة ، ولكن إلى الخيل والإبل ، أى
أنه لم يؤثرها على النساء لحسن مشيها عن مشين ، كلا فإنه لا يهتم ولا يحفل
ما يشغل به الضعفة من التلظى بالمحاسن البادية ولكنه اعتصم بها فوصل ساحل
الحياة وشارف بر السلامة فأعاناه على كبد عداة وكبتهم ودفع أذاهم عنه .
ذلك هو المعنى الفحللى تبرق أساريه بأشعة الصواب ، وهو مراد أبي الطيب
في مقام المناضلة بين الماشيتين .

قول والذي يقرأ هنا يحسبنا وصمنا انتهي بسبة ، وطوقناه بعار .
أو يتوهمنا على الأقل لم نفهم معنى البيت : وما فعلنا شيئاً من هذا ، وإنما أردنا

أن نتخذ من قوله دليلاً على نزعته . ولا بأس من العود إلى هذه النقطة لنجلوها
وندفع الإشكال فنقول ، إن الخيزلى هذه مشية يصفونها بأن فيها استرخاء
وتفككاً من مشية النساء ، والهيدي مشية سريعة للإبل والخيل ، والنجاة الناقة
السريعة التى تنجى راعيها ، والبجاوية نسبة إلى بجاوة وإليها تنسب النوق .
ومعنى الأبيات الثلاثة : قدت كل امرأة تمشى الخيزلى كل ناقة تمشى الهيدي .
أى أنه ليس من أهل الغزل وليس به حب النساء ، وإنما هو رجل أسفار يحب
كل ناقة سريعة السير توصل إلى الحياة وتكيد الأعداء وتدفع الأذى ،

هذا هو المعنى الصريح الذى لا يحتاج إلى تأويل ولا يستلزم أن نحمل الألف
واللام محل ضمير محذوف مضاف إليه ، والذى لم نردد ، كما يزعمنا الأستاذ ،
فى استخلاص مدلوله وإضافته إلى أمثاله مما سقناه . وقد قلنا إنه رجل قوى
عظيم الإحساس بالرجولة ومقتضياتها ، وإن إحساسه هذا ظاهر من استنكافه
الطراوة والرخاوة ، ونفوره من نسبة شيء من ذلك إليه فى نفسه أو فى ما هو
جاعله أداة إلى غايته . وليقل الأستاذ ماشاء ، فإنه يبين أن فى الأبيات تعريضاً
بمشية النساء المسترخية ، وذكر أزهاده فى عزوفه عنها ، وهذا شأن أئبى
الطيب فى كل حالاته ، وهو لا يكره التطرى فى المشية وحدها ، بل يتجاوز
ذلك إلى كراهة الترف والنعومة فى جميع مظاهرها ، وإذا كان قد بقى بعد
الذى سقناه فى كلمتنا السابقة مستراد . فإليك قوله من قصيدة يمدح بها
كافوراً :

وفى الناس من يرضى بميسور عيشه	ومركوبه رجلاه والثوب جلده
ولكن قلباً بين جنبى ماله	مدى ينتهى بى فى مراد أحله
ترى جسمه يكسى شغوقاً تربه	فيختار أن يكسى دروعاً نهده

والشفوف هي الثياب الرقيقة ، وتربه أى تنعمه والمعنى ظاهر ، يقول :
 قلبي لا يطلب رفاهية لجسمه بأن يكسوه ثياباً رقيقة ناعمة ، وإنما يطلب لبس
 الدروع الثقيلة ، حتى الثياب الناعمة لا يرتاح إليها وإن كان مضطراً أن
 يلبسها ، إذ كان لا يسع أحداً أن يظل في الدروع وحلق الحديد ، وتراه حتى
 إذا اضطر إلى المفاضلة بين امرأة وامرأة ، أثر الساذجة الجمال التي لا تكسب
 نفسها الحسن بالاحتيال والتي لا يكون حسنهما إلا طبعاً لا مجلوباً . ومن قوله
 في ذلك :

ما أوجه الخضر المستحسنات به	كأوجه البدويات الرايب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية	وفي البداوة حسن غير مجلوب
أفدى ظباء فلاة ماعرفن بها	مضغ الكلام ولاصنغ الحواجب
ولا برزن من الحمام مائلة	أوراكنهن صقيلات العراقيب

لقد كان للمتنبى شغلان بمساعيه عن الحياة الرخوة ، وعما يروق الضعفاء
 وأوساط الناس من العيش الناعم اللين . ولقد افتنح حياته بما ختمها به : بطلب
 ذلك « الشيء » الذي ليس له غاية تعرف ، أو حد يوصف ، والذي يبتز
 العمر كما قال في صباه :

إذا لم تجد ما يبتز الفقر قاعدا

فقم واطلب « الشيء » الذي « يبتز » العمرا
 وهو لا يعرف على وجه الدقة ماذا يريد من الأيام . نعم لقد طلب الحكم ،
 وبغى أن يؤثر على الناس ، ولكنى أحسب أن لو كان نال ذلك لما قنع به ولا
 قعد عن الطلب : ذلك أن نفسه تجيش برغبة جامحة عنيفة فيما تحسه من أبياته
 الآتية ، وإن كان لم يسعه ، ولا يسعك ، تجديده :

ولا تحسبن المجد زقاً وقينة فما المجد إلا السيف والفنكة البكر
وتضرب أعناق الملوك وأن نرى لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك في الدنيا دويماً كأنما تداول سمع المرء أبغله العسر
هذا هو الذى يتغبه . يريد أن يلوخ الدنيا وأن يترك فيها دويماً لا ينقطع
أبد الدهر : ولو شاعر غير المتنبي قال هذه الأبيات لجاء البيت الثانى ،
على الأرجح ، هكذا :

وتضرب أعناق الرجال وأن نرى لك الهبوات السود والعسكر المجر
ولكن نفس المتنبي فوق هذا . أعناق الرجال انما يتركها لعسكره ،
أما هو فلا يضرب إلا أعناق الملوك : . ولو شاعر غير المتنبي قال هذا وراح
فى كل شعره بطلب هذا المجد ، ويذكر الفتكات البكر ، لابتسم القارئ
ابتسامة المسرور من هذه المبالغات الظريفة الجوفاء : ولكنك تقرؤها للمتنبي
الفقير ، الصغير النشأة ، الذى زعموه أبو سقاء ، وقال بعضهم فى هجائه
إن أباه :

عاش حيناً يبيع بالكوفة الما . وحيناً يبيع ماء الحبا
تقول : تقرأ له هذا — وتلك نشأته — فلا تضحك ولا يتخامرك شك فى
صدقه وفى إخلاص سريره حين يتحلث إليك بهمة نفسه ومطمح قلبه ،
وتحس أنه لو كان الحظ آتاه وجاه الملك لحاول أن يكون كالإسكندر
المقدونى .

ولقد فخر غيره من الشعراء وبأهوا بأصولهم ، وحدثوا عن أطاعهم
وطلبهم للمعالى ، ولكنك لا تجد غيره يسمى ما يطلبه حقاً له . انظر قوله
فى مسهل قصيدة يمدح بها محمد بن سيار ابن مكرم :

سأطلب « حتى » بالقنا ومشايخ
 يقال إذا لا قوا تخاف إذا دعوا —
 وطمع كأن الطعن لا طعن عنده
 إذا شئت خفت بي على كل سابح
 أدم إلى هذا الزمان « أهيله »
 وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عم
 ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
 بقلبي — وإن لم أرو منها — ملالة ،
 كأنهم من طول ما التشموا مرد ،
 كثير إذا شلوا قليل إذا عدوا ،
 وضرب كأن النار من حره برد
 رجال كأن الموت في قههم شبد
 فأعلمهم قدم ، وأحزمهم وغد
 وأسبهم فهد ، وأشجعهم قرد
 عدوا له ما من صداقته بد
 وفي عن غوانها — وإن وصلت — صد

وبهذا الكلام الشامل يجبه ممدوحه . ومن الغريب ، بل مما له دلالة خاصة ،
 أن أحفل قصائده بمثل هذا التحديث عن نفسه والإشادة بها أمامه ، وأن
 أخلاها من ذلك أحاجيه ، حتى يكأنه يعتمد أن ينثي على نفسه ويذكر فضلها
 قبل أن يتطرق إلى الثناء على ممدوحه :

ولم يكن من يقصدهم من الأمراء والملوك يستخفون بشأنه أو يقللون من
 خطره ، أو لا يمتنون برأيه . فقد كان اهتمامهم لمعرفة حقيقة رأيه فيهم
 عظيما . يدلك على ذلك ما حكاه عبد العزيز بن يوسف الجرجاني ، وكان
 كاتب الإنشاء عند عضد الدولة ، عظيم المترلة مته ، قال « لما دخل أبو الطيب
 المنتبي مجلس عضد الدولة ، وانصرف عنه ، أتبعه بعض جلسائه وقال له
 « سنه كيف شاهد مجلسنا ؟ وأين الأمراء الذين لقيهم منا » قال ، فامتثلت
 أمره ، وجاريت المنتبي في هذا الميدان ، وأظلت معه هذا القول ، فكان
 جوابه عن جميع ماسمعه مني أن قال « ما خلعت عيناي قلبي كاليوم »
 فاختصر اللفظ وأطال المعنى ، وكان ذلك أوكده الأسباب التي حظي بها عند
 عضد الدولة .

ولكن هذه النفس الكبيرة التي كان منها في جيش ، كما يقول صاحبنا أبو القاسم المظفر بن الطوسي ، لم تخل من مواضع الضعف وإن كان لها من ظروف حياته ما يبررها أو يجعلها معقولة على الأقل . وأى نفس تخلو ؟ ألم يكن نابليون زمن المروعة والفتوة ؟ ألم يكن من أقل الناس كرمًا وأرجحية ووفاء ، ومن أخونهم عهداً ، وأغدرهم ضميراً ، وأفجرهم يميناً ، لا يأنف أن يتدلى إلى سرقة الحق ، أو يتسفل إلى الكذب ، أو يحقد على رجل من أعوانه فيقتله أو يسمه ؟ يظلم قواده وينشر في صحيفته الرسمية ما يجب أن يعرف عنه ، لا ما فيه للحق إنصاف . حتى بعد هويته وبعد أن ذهب إلى منفاه كان يزور الحديث ويختلق الأباطيل ويقلب الحقائق ؟ ولكنه على الرغم من كل ذلك عظيم بمزاياه وإن كثرت عيوبه . وكذلك المتنبي ، وإن لم تكن العيوب واحدة . وليس نابليون بالعظيم الوحيد في الدنيا ، ولم نسقه مثلاً لأن المعايير مشتركة ، بل « لبعض » مشابه نراها بين الرجلين . فكلاهما وضعي التشأ ، على الأقل بالقياس إلى اللروة التي تسنها والرفعة التي بلغاها . كل في ميدانه . وكان كل منهما يحفز به طلب المجد ، ولا يدع له قراراً حو أن يعرف لغايته حداً . وكما أن المتنبي يرى أن المجد أن تترك في الدنيا النبوى الذى يصفه ، كذلك كان نابليون يقول « ليست الشهرة الا ضجة عظيمة كلما اشتدت كان ذلك أذيع لذكرك وأطير لشهرتك » ولتعلم أن القوانين والأنظمة والأمم كلها إلى فناء ، ولكن ضجيج الشهرة دائم خالد لا يزال يدوى في آذان الأجيال الآتية » وكلاهما كان يعلم أن لا وفاء ولا صداقة في هذه الدنيا ، ولا يرى ذلك ضائره . وكان نابليون يقول « ما للرجل والرحمة والرقه ؟ ذلك بالنساء أخرى ، وأخلق بالرجال أن يكون كالسيف مضاءاً وكالطود ثباتاً ،

ومن لم يأنس من نفسه ذلك فليتنع عن ميادين الحرب والحكم ، ويذكرنا قول المتنبي :

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس ، روى رحمه غير راحم
فليس بحرهم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم
ولكن بينهما على ذلك من الاختلاف ما بين اثنين عاش أحدهما بالقضية ،
ونجح الآخر في حياته ، ثم هوى بغيرها .

(٤)

سخافة وحكمة — مقتضيات الخلود — العفو أو التعمد في حكمة للمتنبي

أحكى للقارئ قصة شخصية تبقى سخافتها بي عاقلة وإن كنت قد تفاديتها ،
وتدل على مكان المتنبي من الفضل وحكمة الطبع ولولا ذلك ما سقطت . صنعت
يوماً قصيدة ، هي قصة مروية على لسان بطلها ، وجعلت الجحيم مسرحها ،
وتصورت فيها بعض ما يقع في دنيانا هذه وما تجيش به نفوسنا من شتى
العواطف والغرائز الأرضية . ونورد هنا بعض أبياتها في موقف ، ليفهم
القارئ المراد .

ذهبت أجوس خلال الجحيم	وأنفص أجزاها والحجر
فأراعتي غير مرأى اللعين	لبليس يرمقى كأنهم
وأنصفه : إنه كيس	ظريف ، وإن كان ينبوع شر
ولولاه أضحت حياة الورى	كجنات ربك ذات السدر
جبال ، وليس له ملرك ،	وخير ، ولكن من المفتقر ؟
ولبليس ، فاعلم ، أبو مرة ،	له جرأة الليل إما اعتكر

غنى بقوته والجلال
 سواء عليه أنصفته
 وما كان يعلم من حزبه
 فنازعني الشوق أن أنتحيه
 وأدرك أنى له وامق
 فحيا وأنغض لى رأسه
 وقال ، وفى صوته نبرة
 « رصيفى الجليل ! — إذا لم أكن
 فإنك توشك أن تنثنى
 ألا فانظر فتاتك تحسوا الهوى
 يمج على عطفها شعرها
 تبارك خالق هذا الجمال
 وطوبى لمن قد غدا لصقها
 تعاطيه أنفاسها حرة
 وتدفع فى صلبها وجهه
 ونجمل من معصميه لها
 وتناى ، وكلتا يديها له ،
 وتجذبه وهو فى عمرة ،
 وتجلو مفاتها لا تفضن
 وبأنى الغرير سوى أن يفر !
 وكنت ضنيناً بها ، مزهواً بفكرتها ، أحملها معى إلى حيثما ذهبت ه ثم
 ضاعبت منى مسودتها — ولا أدرى كيف حدث ذلك — كما ضاع غيرها .

فأسفت ، ولبثت زمناً أشكو افتقادها إلى اخواني ، وزاد في ألمي أني لا أذكر منها إلا كلمات أو أبعاض شطور لا خير فيها ، ولعلها أردأ ما في القصيدة . وانقضت شهور وشهور ، وهى بين العين والقلب ، والذاكرة كأخون ما عهدتها . ثم أصبحت يوماً على ذكر ماكس نورداو ، فتناولت كتاباً له فإذا فيه المسودة الضائعة . وفي هذا اليوم نعى الينا ماكس نورداو ، فأحسست بدافع إلى الموازنة بين مقدارى الخسارة والربح ، وإلى المقابلة بين العواطف المتعارضة التى حركتها فى النفس وفاة هذا العالم الكبير واحتدائى إلى قصيدتى النائية . ولم يزل يحجب بى التفكير ويوضع بهذه المناسبة حتى ذكرت قول أبى الطيب من قصيدة يرقى بها مولى تركيا لسيف الدولة اسمه يمالك :

مبقنا إلى الدنيا ، فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتى تملك سائب وفارقها الماضى فراق سليب
ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب
فعدت إلى قصيدتى وتناولت مسودتها ومزقتها بيدي غير آسف على
تمزيقها ،



وأنت أيها القارئ أفهمت ؟ لا أدرى ! ولكن الذى أدره أنى قلت لنفسي إن المتنبى أصاب كبد الحقيقة حين قال إن الموت هو علة الشجاعة والكرم والصبر ، ولو اتسع مصرعا البيت لقال إنه مبعث كل الصفات والعواطف والغرائز الإنسانية جليلها ودقيقها وشريفها ووضيعها . وما على من شاء إلا أن يتصور أن الله حبا الناس الخلود وحامى الموت . أتظن أن غرائز الإنسان يكون لها حينئذ محل أو عمل ؟ المرء خالد . ومتى كان الخلود مضموناً والموت مأمونا

فلا عمل لغريزة حفظ النبات . ولا حاجة بالإنسان إلى الطعام بدفع به غائلة الجوع — وهو أبسط مظاهر الغريزة — لأنه لا غائلة هناك ، ويقوى به جسمه لأنه لا حاجة إلى القوة ولا خوف أن يعثر بها نقصان أو يصيبها كلال . ولا لزوم للسعى والكسح إذ لا طائل تحتهما ولا ضرر من رفع مؤونتهما . والا جهاد يبطل ويذهب معه كل ماعسى أن يوفق الإنسان إليه من العلوم والمعارف والاختراعات والاستكشافات . فيعيش الإنسان على أتم ولاء وأصدق وداد مع الميكروبات التى تفتك بالعالم الآن ، ويلقى بنفسه فى أطنى لجج اليم وكأنه يتمطى على فراشه الوثير ، ويساكن الوحوش الضارية التى لم تعد أنيابها ومخالبها تؤذى وتردى . ويهدم المساكن ويرى بالثياب ويؤثر العرى ، إذ ما حاجته إليها ؟ وأى سوء يتقبه بها ؟ ولا يعود ، يستحي ، أن يمشى هكنا عارياً — كما سنثبت ذلك — بل لا يعود يحس حتى الحاجة إلى النوم لأن جسمه مركب بحيث لا يضمحل ولا ينتابه الداعى أو يعدو عليه انتفاء . ولا يبنى ثم فرق بين إنسان وإنسان ، لا شجاعة ، لأن معنى الشجاعة الإقدام على الخطر أو ما يتوهمه المرء خطراً وأيس هناك خطراً ما ، ولا كرم ، لأن الفقر والخي سيان ، وما بأحد حاجة إلى شيء . ولا بغل ، إذ لا كرم ولا خوف من الفقر وما ينطوى تحته من المعانى . والأرض ما الداعى إلى حرثها واستغلالها ؟ والمصانع لماذا ننشأها ؟ والمتاجر لأية غاية نتخذها ؟ والسفن ما إضاعة الوقت فى ابتنائها ؟ وأى داع للعجلة فى الانتقال من مكان إلى مكان ؟ والعمر عمر الأبد لا يحد ؟ بل ما الحاجة إلى الانتقال وكل بقعة ككل بقعة ؟ حتى الحكومات لماذا نقيمها وتنظم أمورنا بواسطتها وليس لنا أمور أو شئون تنظم ؟ والمثل العليا هل ينشدها أحد أو يعلم بها ؟ كلا . ولا تنبى هناك آداب ، ولا علوم ، ولا صناعات ، ولا مله ، ولا شيء على الإطلاق إلا جنم خامد لا يحفره خافز حتى إلى تحريك إصبعه .

بقيت الغريزة النوعية ، ومظهرها الحب وغايتها حفظ النوع : وهي تبقى ما بقيت الغاية مطلوبة مسعياً إليها . أما إذا أصبحت الغاية موجودة بطبيعة الحال وصار النوع باقياً خالداً لا خوف عليه ، فإن الغريزة لا يبق لها عمل . وإذا بطل عمل الغريزة انعدمت وبطل كل مانتيج عنها من العواطف . وصار الرجل يرى المرأة ولا يشعر بحاجة إلى التعارف بينهما ، والمرأة ترى الرجل ولا تحس أنه نصفها الثاني ، كما يقولون في تعابيرهم الجديدة ، أو أن بها حاجة إلى تكميل نفسها به . لا يجلب أحدهما الآخر أو يصغيه إليه أو يحرك فيه بواعث الشعر والغناء . ومتى امتنع الشعور الجنسي المتبادل بين الرجل والمرأة امتنع تبعاً لذلك ما نسماه الآن الجمال ، والحياة ، والخمر والدلال ، والوصل والهجر ، والغيرة ، وصائر أمثال هذه المعاني التي ترجع في مرد أمرها إلى الحب ، وزالت عاطفة الأمومة والأبوة ، وتجرد « البيت » من معناه ، واستحال أن يكون « للأسرة » وجود ، وتوقعت دعائم الاجتماع وصار الإنسان مخلوقاً « غير مدني بالطبع » ، لا يتبلج له غضب أو رضى أو حب أو بغض أو قوة أو أمل أو ندم ، ولا خوف ولا يأس ولا احتقار ولا رحمة أو قسوة ولا غيرة أو إعجاب ، وزايلته مادة الحياة الحاضرة بأسرها .

وعسى من يسأل ، ولكن ألا يبقى له شيء ؟ ألا يحتفظ بصفة واحدة أو شهوة من شهواته كالشهوة والحكم ؟ كلا ! حتى ولا هذه . لأنها جميعاً ليست إلا مظاهر لتعزى عن الخلود للمتنع في الحياة بخلود الذكر ، وماذا يصنع الإنسان بالشهوة ؟ ولماذا يطلبها وليس من يكثرث لها أو يفهمها ؟ وبأى شيء يريد أن يشتهر ؟ الأدب معدومة بواعثه ، والعنوم لا ضرورة إلى تحصيلها ، والخير ليس خيراً ، والشر لم يعد شراً ولا شيء هناك ينفع أو يضر . وما استطاع

من الأعمال التي تعدها الآن أعمال بطولة مستحيل إذا ضمن الخلود : إذ ما هي البطولة الحربية مثلا ؟ هي أن تقوى بشجاعتك وبصرك بفنون القتال على سحق عدوك وإخضاعه لك . والسرفى خضوعه هو هول الفتك به . والآن فتصور جيشين رجالهما خالدون وقل لى كيف يستطيع أحدهما أن يقهر خصمه ؟ إن الموت هو نفاذ القوة الحيوية ، والخالد لا يموت أى لا تنفذ قوته ولا يعرفه نصب . فلا بد أن يظل الجيشان يتحاربان أبدا الدهر بلا نتيجة ، فأولى ألا يدبأربا ، وعلى أن الباعث على القتال يتمتع من تلقاء نفسه مع الخلود . وهب هذا الباعث الطمع أو شهوة التحكم أو غير ذلك فما عمله مع الخلود ؟ الطمع لا يشعر به الخالد لأنه بلغ أقصى غاية الطمع وصار فى غنى عن كل ما دونه . وشهوة التحكم يثيرها علم المرء أن فى الناس الخنوع والخوف والجهن ورهبة القوة ، والخلود يعنى على هاتيك جميعا ويقطع الطريق على نشوئها . وإذا كان لا فضل لإنسان على آخر ولا مزية ، لأن الخلود سوى بين الناس ، فكيف يمكن أن يلبج بالمرء مثل شهوة الحكم ولا قوة له ينفرد بها ، ولا فى غيره عجز عما يطيقه ولا من وراء ذلك غاية ؟

إذن فالناس إذا خللوا يتجردون من كل صفاتهم وتزعاهم وغرائزهم وعواطفهم وإحساساتهم التي تعرفها ونسیرها فى حياتنا وفق طبائعها ، ويعزلون مخلوقات أخرى يستحيل على العقل الأدنى أن يتصور حالتها وما تكون عليه أو ما تفرى به ، وكل ما يهذبنا إليه القياس هو أن كل ما للإنسان مما ذكرنا يصبح باطلا ومحالا . ومن هنا كان من السخافة المطبقة أن أتصور أن مثل ما يقع لنا فى حياتنا يمكن أن يكون جائزاً مقبولا ومحتملا مع الخلود فى الآخرة . ولعلنا لم نسعى إلا تمزيق القصيلة إذ كانت فكرتها قائمة على استحالة .

ولكن هل كان المتنبي يقصد إلى كل هذه المعاني حين قال :
ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتي لولا لقاء شعوب ؟
أليس الأرجح أن لو كان يدرك ما ينطوى تحت بيته هذا من المعاني التي
استخلصناها لأنني عليها في بيت أو أبيات أخرى يصنف فيها المسألة وبين ما أغفل
من الجوانب المتممة للفكرة ؟ أليس الأقرب إلى الصواب والأرجح في الرأي
أن يكون هذا البيت قد جاء منه عفواً كالشرارة تطير عن حافر الجواد وهو
يعلو على الحصى والحجارة ؟ وكما أن الجواد لم يعتمد أن يقدم الشرارة ،
كذلك المتنبي ، اهل تدفق الذهن في مجرى الكلام على الموت قاده عفواً إلى
هذا الخاطر دون أن يظن إلى عمق ما كشف عنه . تقول : قد يكون هذا
كذلك ، فما تنكر أن للذهن انتباهات يرى فيها حتى الغيب ، كما يقول ابن
الرومي :

ولنفس حالات تظل كأنها تشاهد فيها كل غيب مبشهر
ولكن السياق يرجح عكس ذلك ، لأنه في معرض التقديم بالعزاء لسيف
الفولة عن يماكه التركي ، وقد شاء أن يعزيه عن فقده بأن يبين له ضرورة
الموت وفضله ، وأنه حتم لا مفر منه ، فخصي يقول له : لو أن من سبقونا
عاشوا أبداً وخلدوا في الدنيا لما وجدنا نحن ، فإذا كانت الحياة خيراً فالفضل
فيها للموت الذي عصفت بسابقتها . وأراد أن يزيد في بيان ما للموت من الفضل
وما ينتجه من المزايا ويخلقه في النفس من الخلال الحميدة ، فكان بيته الذي
جعلناه مدار هذا الفصل ، ولعله نعد أن يغفل أن الموت سبب الرذائل كما هو
علة الفضائل ، لأن المقام استوجب منه ألا يذكر إلا حسنات الموت وأياديه
البيضاء على الإنسانية ، ليحمل سامعه على الرضى بهذا القدر المرء أو نعله

لم يظن حين قال هذا البيت إلى كل جوانب الفكرة التي ساقها . وما أظن شاعراً أو كاتباً لم يجرب ذلك : يخطر له المعنى ، فيبادر إلى تقييده ، ثم ينظر فيما بعد إلى أنه لم يحط بكل جوانبه . وقد ينسر له أن يتضح ، يكتب أو نظم فيوفى المعنى حقه ، وقد تشغله الشواغل عن ذلك فيبقى المعنى ناقصاً وإن كان قد تم ونضج في ذهن صاحبه . ويحيى ناقد مثلى أو مثلك أيها القارئ فيدرك هذا النقص في استيفاء المعنى ويفرح بذلك وينعاه على قائله ، ويطلب ويذكر ويقيم الدنيا ويقعدها كأنما يقول للناس « تأملوا ذكائى وفطنتى . ما أعظمهما وأكبرهما . وما أشد إرباءهما على ذكاء صاحبكم الشاعر أو الكاتب الذى كنتم تحسبونه بذ الأرائل والأواخر ! » وصاحبنا الشاعر أو الكاتب — إذا كان معاصراً وكان واسع الصدر — يضحك ويقول « ما أظلم الدنيا والخطأ ! » ولعله بعد أخطأت حين مزقت القصيدة . ذلك أن المرء ليس مطالباً بما يفوق طوق الإنسان ويجاوز مدى قدرته . وليس من العيب أن يعجزه أن يتصور الحياة الخالدة فى الآخرة أو غيرها إلا على مثال الدنيا . وإنه ليكون من العنت البحث أن يطالب أحد بأن يكون صادق التصوير لنوع من الحياة لا يعلمه ولا هو يتساح له أن يجربه فى مدى عمره أو عمر مسواه من الخلق . وأحسب لو استطاع أحد أن يصف لنا حقيقة الحياة الخالدة لما وسعنا أن نفهمها نحن أبناء الموت ، بل لبدت لنا حافلة بكل ضروب الاستحالات .

واكتفى مع ذلك فعلها . فكنت سخيلاً فى الأولى ، والاثنية .

(٥)

حكايات يخله — نقدها — الحزم لا البخل — شاهد من شعره
زعموا أن المتنبي بخيل كثر ، وأنه أهان نفسه الكبيرة — أو التى زعمها

كبيرة — في سبيل المال ، وقالوا إن نخله هذا وذعواه الشجاعة لا يتفقان ، واعتمدوا في ذلك كله على مشهور الاعتقاد دون الانتقاد ، وأخطوا فيه بالتقليد لا بالتمحيص والاختبار ، وقابلوا أصحاب هذا الرأي بالتسليم والامتناع ولم يعن واحد ممن قرأنا لهم في هذا الباب بأن يبين عوار ما روى عن الرجل وزله ، وعلة الخطأ فيما حكوه عنه وخلله ، وليس هذا من النقد الأدبي في شيء . ولا هو يدل على وجود الاستعداد لفهم الشعر على الوجه الصحيح . ويحسن بنا قبل أن نخوض في هذه المسألة أن نورد ما يستندون إليه في دعواهم .

حكوا أن أبا الفرج قال « كان أبو الطيب يأنس بي ويشكو من سيف الدولة ويأمنني على غيبتها له ، وكان ما بيني وبينه عامراً دون باقي الشعراء ، وكان سيف الدولة يعتناظ من تعاضمه ويجفو عليه إذا كلمه والمتنبى يجيبه في أكثر الأوقات ويتغاضى في بعضها — قال أبو الفرج البيهقي هذا — وأذكر ليلة وقد استدعى سيف الدولة بلدة فشققها بسكين الدواة ، فدأبوعبد الله ابن خالويه طيلسانه فحشا فيه سيف الدولة صالحاً ، ومددت ذبل دراعتي فحشا لي جانباً ، والمتنبى حاضر ، وسيف الدولة ينتظر منه أن يفعل مثل فعلنا . فما فعل . فغاظه ذلك ، فنثرها كلها على الغلمان ، فلما رأى المتنبى أنها قد فاتته زاحم الغلمان يلتقط معهم ، فغمزهم عليه سيف الدولة فداسوه وركبوه وصارت عمامته في رقبتة ، فاستحيا ومضت به ليلة عظيمة وانصرف — فخاطب أبوعبد الله بن خالويه سيف الدولة في ذلك فقال : يتعاضم تلك العظمة ويتزل تلك المتزلة لولا حاقته ؟ »

هذه هي أشهر القصص التي تروى عن المتنبى ، وهي إذا صحت أدل على الحماقة منها على البخل — وعلى حماقة لحظة دون حماقة العمر التي تعي

المدانى : ولكن فيها مواضع للنظر تبعث على الشك فى صحتها وتثير الريب فى صدق راويها . ذلك أن أبا الفرج البيهقي لم يكن يحتاج إلى كل هذه المقدمة فى بيان مترثته من أبي الطيب واطلاعه على سره لو أنه كان حقيقة بحيث يصف نفسه . إذن لكان هذا معروفاً لا يحتاج إلى شرح ، ومفهوماً بطبيعة الحال لا يستلزم أن يسوقه توطئة للحكاية ، وليلاحظ القارىء كذلك أن أبا الفرج هنا جعل نفسه « شاهد عيان » للحادثة التى يرويها . ولو أنه كان يحكيها على أنه سمعها من المتنبى نفسه لفهمنا منه أن يقول عن نفسه فى مستهلها : إن المتنبى كان يأتمنه على خبيته لسيف الدولة ، وإن ما بينهما كان عامراً دون سائر الشعراء . فأما وهو شاهد عيان فلا محل على الإطلاق لهذه المقدمة التى ينجل لنا أنها دفاع سابق لتهمة مقدره .

ولم يعرف عن المتنبى أنه كان ممن يغتابون الناس ، وبخاصة سيف الدولة ، وهذا بالبداية لا يمنع أنه كان يشكو جفوته فى بعض الأحيان ، ولكن الغيبة شئ والشكوى شئ آخر . ومحااجة المتنبى إلى موثمن على الغيبة وهو يعلن عتبه ويذيعه فى شعره السائر مسير الشمس حتى قبل أن يفارق سيف الدولة ؟

وليس هناك من الشهود على صحة الحكاية غير ابن خالويه ، وهذا خصم للمتنبى لا يصدق قوله فيه . وفى الحكاية مبالغة ظاهرة لا يعقل أن تصدر عن كان كالمتنبى تعاضماً وترفعاً . ومن ذا الذى يصدق أن المتنبى يبلغ من حماقة واستهانة بكرامته ألا يكفى بمزاحمة الغلمان له على الدنانير حتى يرضى أن يدوسوه ويركبوه ؟

وحكوا غير ذلك : أن أبا الطيب دخل مجلس ابن العميد وكان يستعرض سيوفاً ، فلما نظر أبا الطيب نهض من مجلسه وأجاسه فى دمته ، ثم قال اختر

سيفاً من هذه السيوف ، فاختار منها واحداً ثقيل الحلي ، واختار ابن العميد غيره ، ثم قال كل واحد منهما « سيقى الذى اخترته أجود » ثم اصطلحا على تجربتهما فقال ابن العميد « فيما ذا تجربهما ؟ » فقال أبو الطيب « فى الدنانير يوتى فينضد بعضها على بعض ثم تضرب به فإن قدّها فهو قاطع » فاستدعى ابن العميد عشرين ديناراً ثم ضربها أبو الطيب فقدّها وتفرقت فى المجلس . فقام من مجلسه الفخم يلتقط الدنانير المتبددة ، فقال ابن العميد « ليلزم الشيخ مجلسه فإن أحد الخدام يلتقطها ويأتى بها إليك » ، فقال أبو الطيب « بل صاحب الحاجة أولى » .

نقول والاختراع فى الحكاية واضح : وحسب القارئ أن تنبه إلى أنها ناقصة . ماذا فعل ابن العميد بسيفه الذى اختاره ؟ لقد عرفنا أن المتنبي جرب سيفه فقدّه به الدنانير فتبين له ولغيره أنه قاطع . ولكننا لم نعرف شيئاً عن سيف ابن العميد . وهنا على الرغم من أن القصة محورها الخلاف على أى السيفين أقطع ..

ومن هذا النقص يتبين للقارئ أن الراوى — وهو مجهول — إنما ساق الحكاية للتنديد بالمتنبي ، ولعلنا نسى أن يتمها على عادة المشنعين ، ولهذا أيضاً نحرى فيها أن يحمل السامع أو القارئ على ازدراء عمل المتنبي ، وذلك بأن يفخم من أمره لتزداد الهوة التى انحدر إليها عمقاً ، فجعل ابن العميد يتخلى له عن مجلسه . ثم يعرض عليه السيوف دون الحاضرين جميعاً ويفرده فضلاً عن ذلك باختيار واحد لنفسه . ثم يأتى الراوى المجهول إلا أن يجعل المتنبي يختار سيفاً كثير الحلي ثقيلاً ، ليقع فى روعك أن أبا الطيب نظر إلى الحلي ولم ينظر إلى مهز السيوف وفرنده . ثم بعد ذلك يقيم المتنبي من مجلسه يلتقط الدنانير ويجسم لك الأمر فيصف المجلس — هنا فقط — بأنه فخم ،

وبعد ، فهل بقيت بنا أوبالقارىء حاجة إلى تقصى أخبار البنخل المروية عن المتنبي لترزنها ونحسبها ؟ لست أشعر بالحاجة إلى ذلك . وأكبر ظنى أن بالقارىء مثل استغنائى عنه . فإذا شاء المزيد فعليه بالصبح المنبى وأشباهه من كل كتاب لم يتوخ صاحبه إلا مجرد النقل ، حتى لتحسبها جميعاً لرجل واحد لو لا ما تلمحه من قصد هذا إلى الدفاع ، ومن تعمد ذلك الزرابة والتشهير . ولو أن هؤلاء أوغيرهم من الكتاب المعاصرين الذين رأينا لهم كتباً فى هذا الباب نظروا إلى شعر الرجل باعتباره صورة لنفسه وجوانبها المتعددة لتبلوا هذه القصص ، ولفطنوا إلى أن المتنبي لم يكن بالرجل البخيل وإنما كان رجلاً يعرف قيمة المال وماله من الأثر البالغ فى الحياة .

ولقد عرف القارىء مما كتبنا عن المتنبي ، ومن شعره نفسه ، أنه كان « يتعاطى كبر النفس وعلو الهمة وطلب الملك » كما يقول أبو البركات بن أبى الفرج المعروف بابن زيد التكريمى الشاعر . ولم يكن يخفى على المتنبي أن المال « عضل » المساعى والمطالب الضخمة كما يقولون . أو « زندها » كما يقول المتنبي . والمال عند المتنبي لم يكن مطلوباً لذاته « ولا لأن له قيمة قائمة بنفسها » ، ولا لأن به مرضاً يدفعه إلى التماسه وتكديسه ، بل لأنه عون على الغايات ، وفى ذلك يقول :

وما رغبنى فى عسجد أستفيده - ولكنها فى مفخر أستجده
ويقول لكافور وهو يمدحه ويطلب منه الولاية التى جاءه طامعاً فيها :

وأعجب خلق الله من زاد همه	وقصر عما تشهى النفس وجده
فلا ينحل فى المجد مالك كله	فينحل مجد كان بالمال عقده
ودبره تدبير الذى المجد كفه	إذا حارب الأعداء والمال زنده
فلا مجد فى الدنيا لمن قلّ ماله	ولا مال فى الدنيا لمن قلّ مجده

أى أنه يقول : أشقى الناس من زادت همته وقصر ماله عن مبلغ ما هم به ، وينصح لكافور ألا يسرف في العطاء فيذهب ماله كله في طلب المجد والرياسة ، لأن المجد لا يعقد إلا بالمال فإذا ذهب المال انحل ما كان معقوداً به . وكما أن الضرب لا يكون إلا باجتماع الكف والزند ، كذلك المجد والمال والمال قرينان . وصاحب المال بلا مجد فقير زرى ، وصاحب المجد بلا مال موشك أن يزول عنه مجده .

وقد زعم بعضهم أنه إنما يصف كافوراً بالبخل في هذه الآيات لأنه حرمه وضمن عليه ببغيته ، وأنه سلك في ذلك مسلك كثير إذ دخل على هشام فلحقه فلم يشبهه ، فقال كثير مخاطبه :

إذا المال لم يوجب عليك عطاؤه صنعة تقوى أو خطيلا تواقفه

منعت ، وبعض المنع حزم وقوة ومجد ولا يعينيك إلا حقائبه

فقبل لكثير : ما حملك على أن تعلم أمير المؤمنين البخل ؟ فقال : إنه معني من رفده ، وآلئى برده ، فأردت أن أحجب إليه المال ، فيمنع غيرى كما معني فيفتق الناس على ذمه .

وهى حكاية مختصرة . والحقيقة الواضحة أن بعض المولعين بالتأليف عثر على هذين البيتين في قصيدة كثير ، فوجد هما غريبين من شاعر يريد أن يمدح ملكاً بالكرم ليستوكف رفده ، فنسج حولهما هذه القصة السخيفة . فقد كان هشام بخيلاً بطبعه لا يحتاج أن يعلمه كثير الحرص . ولو كان جواداً لما بلغ كثير غرة غايته منه ببنيته هذين :

وفرق بين بيتيه وأبيات المتنبي التي يوصى فيها بالحزم وضبط الأموال لغاية مفهومه معقول أن يضبط لها المال . وقد صارت القضية الآن جليلة بعد التي سقناها : رجل له غاية معينة ، يريد أن يوفر لها الوسائل ، وأن يحشد لها المال ، في غير كتراسة ، إذ كان المال أقوى أداة ، وأمن وسيلة .

تقليد القدماء

كتبنا نقد حافظ منذ أعوام ، ولم يكن الباحث لنا عليه ، كما حسب بعض البله والحمقى ، ضغينة تحملها للرجل أوعداوة بيننا وبينه . وكيف يكون شيء من ذلك ولا علم لنا به ولا صداقة ولا صعبة (١) ولا نحن نرتزق من الكتابة والشعر ، أو نزاحمه على الشهرة ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزاع لا يدع مجالاً لذلك ، ولكني لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو نصلح له . أقول لسوء الحظ ، لأنه لو كان الناس كلهم يرون رأينا فى ضرورة ذلك ، وفى وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسر اليوم فى الدعوة إلى مذهبنا ومحاوله رد جمهور الناس عن عادة إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر ، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة .

ولو كان الناس اعتادوا النقد وألقوا الصراحة فى القول وتوخى الصدق فى العبارة عن رأى ، لما كانت بي حاجة إلى هذه المقدمة أو ضرورة إلى تبرئة نفسى ودفع ما يرمونى به ، ولكنت أنشر النقد على ثقة من حسن القراء بي وبخلوص نيتي وبراعة سريري بما تصفه الأوهام ويصوره الجهل .

(١) نقدنا شعر حافظ فى سنة ١٩١٣ ثم بحثنا متفرقة وطبعناه فى سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ وجعلنا هذا المقال مقدمة له ، ولم يكن بيننا يومئذ وبين حافظ أية صلة . وقد أثبتنا هذا للقال هنا لدلائله على حال الأدب يومئذ . أما التقدم قد اسقطناه من جملة ما كتبنا غير آسفين على إسقاطه فقد كان ما أغرت به حاجة الشبيب .

ولكننا لسوء الحظ مضطرون أن نثبت حسن القصد في كل ما ننقد كأن المرء لا يمكن أن يفعل شيئاً إلا ودافعه الضغائن والأحقاد . ومن سوء حظ الناقد في مصر أنه يكتب لقوم لا يستطيع أن يركن إلى إنصافهم أو يعول على صحة رأيهم . وليساعني القراء في ذلك ، فقد رأيت عجباً أيام كنت أنشر هذا النقد ، ذلك أني كنت إذا قلت إن حافظاً أخطأ في هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم « لم يخطئ » حافظ وإنما تابع العرب وقد ورد في شعرهم أشباه ذلك ، كأن كل ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز إلا أن يكون صحيحاً مبرأً من كل عيب . إلى غير ذلك مما يغري المرء بالأس ، ويحملة على القنوط من صلاح هذه العقول .

وإذا فرضنا أن العرب أصابوا في كل ما قالوا ، أفترى ذلك يستدعي أن أنقص قصدهم ونحتلي مثاهم في كل شيء ونحن لانحيا حياتهم ؟ أنسنا الوارثين لثمتهم ، وللوارث حتى التصرف فيما يرث ؟ هل تقلدك العرب وجربك على أسلوبهم يشفعان لك في خطأ نحوي أو منطقي ؟ كلا . إذن فكيف يشفع لك في غير ذلك مما لا يصح في العقول ولا يتفق مع الحق ؟ وكيف نتحاكم إلى العقل في الأولى ولا نستقصيه في الثانية ؟

لانتكر ما لدراسة الأدب القديم من النفع والعائدة ، وما للخبرة بيراعات العظماء ، قديمهم وحديثهم ، من الفائدة والأثر الجليل في تربية الروح ، ولكنه لا يخفى عنا أن ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية التي يسعى إليها الأديب ، والغرض الذي يعالجه الشاعر ، والأصل في الكتابة بوجه عام .

على أنه مهما يكن فضل القدماء ومزيتهم قليل ثم مساغ للشك في أنك تستطيع أن تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد . فإن الفقير لا ينبغي

بالاقتراض من الموسرين : ولست أقصد إلى نيل الكتاب والشعراء الأولين جملة ، وعدم الاحتمال بهم ، فإن هذا سخف وجهل ، ولكني أقول إنه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكتاب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال — كالصدق والإخلاص في العبارة عن الرأي أو الإحساس — وهنا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد .

(وبعد) فإنه لا يسع من ورد شرعة الأدب ، وعلم أنه يحتاج إلى مواهب وملكات غير الكد والدؤوب والاحتبال في حكاية السلف والضرب على قلوبهم والاقتراس بهم فيما سلكوه من مناهجهم ، ومن تبسط في شعر الأولين ، لا يسرق منه ما يبتغى به بيتاً كبيت العنكبوت ، ولكن ليستضيء بنوره ويستعين به على استجلاء غوامض الطبيعة وأسرارها ومعانيها ، وليتلى بنجوم العبقرية في ظلمة الحياة وحلوة العيش ، وليتعقب بنظره شعاعها المتفلعل إلى مالم يتمثل في خاطر ولم يحلم به حالم — أقول ، لا يسع من هذا شأنه وتلك حاله إلا أن ينظر إلى حال الأدب العصري نظرة في طيها الأسف والحية واليأس . وكأنما شئت الأقدار أن يذيب أحداً نفسه ، ويعصر قلبه ، وينسج آماله ومخاوفه التي هي آمال الإنسانية ومخاوفها ، ويستورى من رفات آلامه شهاباً يضيء للناس وهو يحترق ، ثم لا يجد من الناس أخاً حناناً يؤازره ويعينه على الكشف عن نفسه وإزاحة حجب الغموض عن إحساسات خياله التي ربما التبتت على القاريء لفرط حدتها أو غابت في مطاوي اللفظ واستمرت في مثاني الكلام .

أليس أحداً بمعذور إن هو صرخ وبه من موانع اليأس خاطر : « يا ضيعة العمر . أقصر على الناس حديث النفس ، وأبهم وجد القلب ونجوى

الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه ، كأنى إلى اللفظ قصدت ! !
وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم ، لو تأملوها ، نفوسهم بادية في
صفاتها فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إظهارها ، وهل هو مفضل أم
مذهب ، وهل هو مستملح في الذوق ، أم مستهجن ؟؟ وأفضى إليهم بما
يعي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا
الناس مكان ذلك . ما لهم لا يعيرون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟؟
يا ضيعة العمر ! !

سيقولون ما فضل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم ؟ وماذا فيه من
المزية والحسن حتى تدعونا إليه ؟ وبأى معنى رائع جئتم ؟ وماذا ابتكرتم من
المعاني الشريفة والأغراض النبيلة ؟ فنقول ، قد لا يكون في شعرنا شيء
من هذه المعاني الشريفة والأغراض النبيلة التي تطلبونها وتبحثون فيه عنها ،
ولا تأتون (أنتم) جهداً في الغوص عليها وفتح أغلقها ، والتكلف لها . وقد
لا نكون أحسن صوغ القريض ورياضة القوافي ، ولكن خيبتنا لا يصح أن
تكون دليلاً على فساد مذهبنا وعقمه ، إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه ، وهو
مالا نظنه ، بل هي دليل على تخلف الطبع ، لا أكثر — وعلى فرض ذلك كله
فإن لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب وذنبة الافتراء على نفوسكم وعلى
الناس جميعاً . وحسبنا ذلك فخراً لنا وخزياً لكم .

ليس أقطع في الدلالة على أنكم لا تفهمون الشعر ، ولا تعرفون غاياته
وأغراضه ، من قولكم إن فلاناً ليس في شعره معان رائعة شريفة ، لأن الشاعر
الطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره في التنقيب على معنى ، فهذا تكلف
لا ضرورة له . أو ليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ،

وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم ضيعة ؟ وهل الشعر إلا صور للحياة ؟ وهل كل مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وتخر غير شريف ؟ أليس شرف المعنى وجلاله في صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل .

إلا إن مزية المعاني وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشرف ، فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يحلوها عليك في البيت مفرداً أو في القصيدة جملة ، وقد يتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين ، وقد لا يتأتى له ذلك إلا في قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتاً بيتاً ، كما هي العادة ، فإن ما في الأبيات من المعاني ، إذا تدبرتها واحداً واحداً ، ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر ، وشرحاً له وتبييناً .

وأنتم فما فضل هذا الشعر السياسي الغث الذي تأتوننا به الحين بعد الحين . وأى مزية له ؟ وهل تؤمنون به ؟ وهل إذا خلوتكم إلى شياطينكم تحمدون من أنفسكم أن صرتم أصداء تردد ما تكتبه صحف الأخبار ؟ وهل كل فخركم أنكم تملحون هذا وترثون ذاك ؟ وأنتم لا تفرحون بحياة الواحد إلا لماله ، ولا تألمون لموت الآخر إلا لا تقطاع نواله ؟ ما أضيع حياتكم !!

ليس أدل على سوء حال الأدب عندنا من هذا الشك الذي يتجاذب النفوس في أولى المسائل وأكبرها : ولقد كتب تناد العرب في الشعر ، على قلدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم ، ولكنهم لم يجبنوا بشيء يصلح أن

يخذ دابلا على إدراكهم لحقيقته : ولنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون في ذلك ، ولكن تخالفهم دليل على تفاذ بضائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقة تقييمهم ، وشدة رغبتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح إليها الفكر ، كما أن إجماع كتاب العرب وتوافقهم دايلا على تقصيرهم وتقریطهم وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضاً إن لم يكن دايلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب ؟

غير أن هذا القلق والشك المستحوذين على النفوس لعهدنا هذا هما الكفيلان بأن يفسدا رقعة الأمل ويطيلا صنان الرجاء ، لأن القلق دليل الحباة ، والشك آية الفطنة وما يدرينا أعلنا في غد نجنى من رياضي هذا القلق أزهير السكينة والطمأنينة .

الحقيقة والمجاز

في اللغة

(١)

رأى لوك — نشأة المجاز — الترادف في اللغة

يقول « لوك » في كتابه « العقل الإنساني » :

« وقد يكون مما يهدينا إلى أصل كل آرائنا ومعارفنا أن نلاحظ مبلغ توقف ألفاظنا على الآراء المحسوسة العامة ، وكيف أن الألفاظ التي تستخدم للعبارة عن أعمال وآراء بعيدة عن الحس ، مرجعها إليهم ، ومنشؤها ذلك . ثم انتقلت بها الحال من العبارة عن المحسوسات ، إلى ما هو أخفى دلالة وأعوص ، حتى صارت رموزاً لآراء لا تتناولها المشاعر . مثال ذلك ، يتخيل ، ويدرك ، ويتصور ويتمسك بالشئ ، ويبت ، والتقرز ، والاضطراب ، والسكينة ، إلى آخر ذلك . فهذه كلها ألفاظ مأخوذة عما يتناوله الحس ، ومنقولة إلى أساليب معينة من التفكير والنفس ، معناها في الأصل النفس ، وما أشك في أننا نستطيع — إذا اهتمدنا إلى المصادر الأولى في كل اللغات — أن نرد كل الألفاظ الدالة على غير المحسوسات إلى ما تدركه المشاعر ، وبذلك يتيسر لنا أن نحزر إلى حد ما ، الخوارج التي كانت تملأ عقول الأولين على عهد حداثة اللغات ، وكيف نشأت هذه الخوارج ونعلم كيف أن الطبيعة — حتى في تسمية الأشياء — أوجت إلى الناس أصول المعارف ومبادئها ، وكيف أنهم لما أرادوا العبارة عما يحسونه في نفوسهم ، وأن يتقاروا الإحساس به

إلى سواهم : استعاروا الألفاظ المؤدية للواقع تحت الحس ، وبذلك أعانوا غيرهم على إدراك ما يتخالفهم ، ويدور في نفوسهم ، مما ليس له مظهر خارجي محسوس : ثم لما صارت لهم ألفاظ معروفة مقررة يرمزون بها إلى ما يدور بأخلاقهم ، استطاعوا أن يعبروا عن كل المعاني الأخرى ، إذ كانت هذه المعاني مكونة من المحسوسات أو آرائهم فيها ، وهذا إنما كان هكنا لأن آراءنا كلها ، كما أثبتنا ، مرجعها إلى ما يقع تحت الحس ، أو ما ندركه في نفوسنا . هذا ما قاله «لوك» وهي قطعة مشهورة ، وإن كانت معتدة بمتورها القموض ، تناولها الكتاب بالتحجيص واختلفوا فيها ، فمنهم من وافق وزادها إيضاحاً ، مثل «هورن توك» ومنهم من عالج نقضها وأبى أن يشابع لوك على رأيه فيها ، مثل «فيكتور كوزان» في كتابه «محاضرات في تاريخ الفلسفة في القرن الثامن عشر» وفي الجزء الثاني منه هذه العبارة :

«وسأورد لفظين أسألکم أن تردوهما إلى أصليهما الدالين على ما هو واقع تحت الحس . أولهما لفظ «أنا» — هذه اللفظة ، فيها أعلم ، ليست قابلة أن ترد إلى أصل أو أن تحال إلى عناصر أولية . وليست دالة على فكرة محسوسة ، ولا هي تمثل إلا المعنى الذي يفهمه العقل منها فهي رمز صاف صادق ، ليس فيه أدنى إشارة إلى فكرة محسوسة . كذلك لفظ «يكون» أولى ذهني محض ، ولا أعرف لغة يودى فيها لفظ (يكون) بكلمة تعبر عن معنى محسوس . ومع أجل هذا لأرى من الصواب أن الرموز الدالة على ما يقع تحت الحس هي أصول اللغة .»

على أن اعتراض «كوزان» لا يحيل القضية عن أصلها ، ولا يجعل رأى لوك فائلاً . ولقد نقض «مولر» اعتراض كوزان بما يطول شرحه إذا نحن حاولنا نقله ، وعلى أن كوزان نفسه عاد فقال :

« وهب هنا صحيحاً لا مجاز إلى الشك فيه ، وهو ما ليس كذلك ، فإذا
يكون لنا أن نستخلص منه ؟ إن الإنسان في أول الأمر ، يفعل كل مداركه ،
خرج من دائرة نفسه إلى العالم الخارجي : ومن المقول أن تكون ظواهر
العالم الخارجي أول ما يلتفت ، ومن هنا كانت هذه الظواهر أول ما ساء
الإنسان ، وكانت الألفاظ الأولى من نصيبها ، فالرموز الأولى مستعارة من
الأمياء المحسوسة ومصطبة إلى حد ما بألوانها ، ومنى كره الإنسان إلى نفسه
بعد ذلك وعنى بالظواهر العقلية - التي لم تراينه وإنما كانت مدرجة بصورة
غامضة - وأراد أن يعبر عن الظواهر الجديدة لعقله ونفسه ، فادته المشابهة
إلى وصل الرموز يغيها بالرموز المقررة . والمثابة هي سبيل كل لغة ناشئة ،
ومن هنا كانت المجازات التي رد تحليلنا إليها أكثر الرموز والأسماء المتخلطة
للمعنويات » .

وليس أصدق من قول كوزان ولا أعق ، فإن المجاز أقوى أداة في
اللغة . واللغة بنونه خليفة أن تضيق عن كل شيء ، ولا تكاد تنسج إلا
للأصول البسيطة الأولية . والمجاز ، كما هو معروف ، هو نقل لفظ مما
وضع له في الأصل إلى غيره مما يشاركه في بعض صفاته أو خصائصه (١) ،
فالروح في اللغة العربية : أيضاً أصل معناها النفس (بالتحريك) ومن ذلك قول
ذي الرمة :

قللت له ارفعها إليك وأحبها بروحك واقتته لها قيته قدرا

(١) هذا التعريف غير ما في كتب اللغة وقد استتكره بعض شيوخها وهم لو تدبروه
وجدوا داعياً إلى الإنكار والتمسح .

ومنه قولهم « ارتاح فلان لأمنته بالرحمة » وهو أن يهتس للمعروف ويهتله ، ويحرك كما يروح الشجر والنبات إذا تفرط بالورق واهتز . وقول النابغة :

وأسمر مارن يرتاح فيه سنان مثل مقباس الغلام

أى يهتز : ومثله الشملة الثوب جاء منها : شملهم الخير أو النعمة ، وفلان مشتمل على داهية ، أو مشتمل على أخلاق جميلة ، ومنها كذلك اشتمل فلان على فلان ، وقاه بنفسه : فإن عبيد الله بن زياد للمنذر بن الزبير : « إن شئت اشتملت عليك ثم كانت نفسي دون نفسك » .

ودرك التى ضربها لوك مثلاً أصل معناها لحق ، ومن هنا جاء قولهم أدرك حاجته ، وتدارك الخطأ بالصواب ، وفرس درك الطريقة . وصار معنى الدرك أيضاً ما يلحق المرء من التبعة ، ومن ذلك قول بعضهم « ما أدركه من درك فعلى خلاصه » وتداركت الأخبار تلاحقت ، إلى آخر ذلك مما يطول بنا الكلام إذا نحن أردنا أن نتقصي فيه .

وهناك نوعان من المجاز : لفظي وشعري : فلما اللفظي فذلك الذى ينقل فيه اللفظ إلى أشباه ما وضع له ، كالإشراق مثلاً يستعمل للشمس والنار والوجه والمعاني ، وأما الشعري فنحن به أن يعمل القائل مثلاً إلى الشمس فيجعل لها أيدياً يرمز بها للأشعة : أو للسحب فيسميها جبلاً أو يشبهها إذا أمطرت بالإثاث ، فيقول مثلاً استحلبت الريح السحاب ، أو يشبه البرق بالسهم للمضي ، أو يجعل اللبالي تلد الحوادث ، أو تتمخض عنها ، وذلك كثير في شعر الأقدمين : وقد لا يروقنا أو يعجبنا ، بل قد يتعلم علينا فهمه في بعض الأحيان ، ولكنه لا شك في أن كل لغة مر بها طور كانت فيه العبارة عما

يتجاوز الحياة اليومية الضيقة ، لانتأق للناس إلا من طريق هذا النوع الساذج من المجاز الشعري ، ولعل هذه المجازات التي صارت عبارات تقليدية في عصرنا ، يفهم المراد منها . ولا نحس حقيقتها — نقول لعل الأقدمين كانوا يفهمونها على أن فيها بعض الحقيقة ، فقد كان الأقدمون يتصورون كل شيء من ظواهر الطبيعة وقيسونه على حياتهم .

ومن هنا جاء إطلاق اللفظ الواحد على عدة أشياء مختلفة ، كاستعمال الإشراف للشمس وللوجه ولديباجة الكلام . ومن هنا يجيء كذلك الترادف في الألفاظ ، أي استعمال عدة ألفاظ لشيء واحد ، وليس أكثر من هذا في لغتنا وحسبك ما فيها من أسماء النياق والسيف والخمر وغيرها ، وليست معاني هذه المترادفات واحدة في الحقيقة وإنما هي أوصاف شتى للشيء . مثال ذلك الشمول ، من أسماء الخمر ، وهي الباردة ، وقد يريدون أن يصفوها بفعالها وسورتها فيقولون الحميا أوبرأحتها أوطريقة عملها فيسمونها الحمرة . وكذلك القول في سائر المترادفات ، فهي أوصاف مختلفة نعت بها الموصوف في ظروف شتى ثم صارت بكثرة الاستعمال ، والعادة في حكم الأسماء . وأذكر أن رجلا من علماء اللغة نسبت اسمه مثل كم اسم للسيف ؟ قال واحد ، فعجبوا فينب لم أن السيف هو اسمه وإن ما عدا ذلك صفات ،

ومن سوء حظ الباحث في اللغة العربية أن تاريخها القديم مجهول ، وأطوارها الأولى التي لا بد أن تكون مرت بها غير معروفة ، وأنها وصلت إلينا بعد أن استوفت نضوجها وصارت على الحقيقة لغة عصرية وافية تامة التكوين . وليس ينق ذلك أنه ينقصها بعض زيادات ، أو ألفاظ على الأصح تدل على حديث المحترعات وما إليها فإن هذا نقص غير جوهري وليس

مرجعه إلى مقومات اللغة وتركيبها . وإنما هو تقصص من شاء سد فراغه بأيسر طريقة وأقرب حيلة . نغنى بالنقل الحر للألفاظ الجديده .

ولو أننا كنا نعلم تاريخ الأدوار الأولى التي مرت بها لغتنا العربية كغيرها من اللغات ، أو لو أن من بيننا من عنى بدراسة اللغة العربية وأمثالها مما ينتمى معها إلى أصل واحد . لاستطاع الباحثون أن يصلوا إلى ما وصل إليه الغربيون ، ولكن جهلنا باللغة العربية وبالتاريخ الأول للغة العربية يحول بيننا وبين الرجوع إلى أقدم من نشوء المجاز . ولا شك أن بنا حاجة إلى أن نعرف ماذا كانت حالة هذه اللغة في أوليات نشأتها قبل العهد الذي ظهر فيه التراصف ؟

(٢)

هل اللغة ألفاظ مصطلح عليها ؟ — التوليد — طور انعدام الفردية —
أصول الاشتقاق — نشأة المجاز

كتبنا فصلاً وجيزاً في المجاز ونشأته في اللغات على العموم ، وإن كنا قد تحرينا أن نورد الأمثلة من لغتنا العربية على الخصوص . وقد قال لنا بعض الفضلاء إن في مقالنا غموضاً حال دون استجلاء الغرض منه ، وذهب آخرون إلى أننا خالفنا ما اشتملت عليه كتب اللغة . ومن أجل هذا لم نجد مندوحة عن العود إلى الموضوع بشيء من البيان نوضح به ما أشكل . ونحب أن ننبه في فاتحة هذه الكلمة إلى أن موضوعنا في واد ، وما احتوته كتب البلاغة في واد آخر — هذه تتناول اللغة بعد أن استوفت نضوجها وصارت كما ورثناها ، ونحن نعالج في بحثنا هذا أن نرسم خط التطور قبل أن تستكمل اللغة أوضاعها . ولما كانت هذه سبيلنا وتلك وجهة نظرنا ، فلا محل في

كلامنا لهذه الكتب ، إلا إذا كنا منشايع أصحابها الذين يقولون — ولا يزال مع الأسف الشديد الأساتذة في عصرنا يدرسون قولهم هذا — إن اللغة هي ذلك الكلام المصطلح عليه بين الناس . وهو تعريف للغة عنى عليه الزمن ولم يعد مما تستطيع أن تقبله العقول وتسيغه الأفهام ، لأن القول بأن الناس اصطلاحوا على ألفاظ معينة وتواضعوا بالاتفاق فيما بينهم على أن يؤدوا بهذه الألفاظ ما يختلج في نفوسهم من المعاني والخواطر — هذا القول ينقض نفسه . وحسبك أن تسأل : كيف استطاعوا أن يتفقوا على هذه الألفاظ والتركيب ؟ وبأية لغة تفاهوا قبل أن تكون لهم لغة ؟ أليس من الواضح أن اتفاقهم هذا يستوجب أن تكون لهم لغة يتفاهمون بها ؟ وإذا كان هذا كذلك ، فعلى أى شيء يتفقون ولماذا يصطلحون ويتواضعون ، ولديهم لغة تفاهمهم وتغنى في نقل المعنى أو الخاطر أو الإحساس أو غير ذلك من رأس إلى رأس ؟

ونحن — في هذا العصر الذى نملك فيه لغة وافية ناضجة — ماذا يصنع أحدنا إذا جال بنفسه معنى جديد أعياه أن يلتمس له لفظاً أو ألفاظاً يعبر بها عنه ؟ أتراه يحشد الخلق موثراً ويشاورهم في طريقة العبارة عن هذا المعنى الجديد الذى جاش به صدره ، ودار بنفسه ، وتعاضله أداؤه ؟ أيقول لهم قد خطر لى أيها الناس معنى لا أدرى كيف أصوره لكم وأنتقله بالألفاظ إلى رعو مسكم ، فاختراروا له اللفظ الذى يؤديه والكلمة التى تخرجه من مطاويه ؟ أم يقول : قام بنفسى معنى هو كيت وكيت ، ويشرحه باللفظ ثم يسألهم لفظاً له ؟ إن كانت الأولى فكيف يعبرون له عن معنى مدفون فى صدره لا علم لهم به ؟ أو الثانية فحاجته إلى لفظ له بعد أن اهتدى إلى العبارة عنه ؟ لا ، لم تنشأ اللغة دفعة واحدة . ولا تواضع الناس على ألفاظها واصطلحوا على كيفية

تعلق الكلام بعضه ببعض ، وإنما حدث ذلك شيئاً فشيئاً ، ومرت باللغة — بكل لغة — أطوار شتى وانتقلت بها الأحوال من مرحلة إلى مرحلة حتى صارت كما نراها اليوم . وإن أحدثنا ليكد ذهنه إذا خطر له معنى جديد — أو معنى يحسبه جديداً — حتى يعبر عنه التعبير الذى يسعه طوقه ، فإما وفقى فى ذلك فجاء كلامه مفهوماً ، وإما أخفق فخرج المعنى ملفوفاً فى مثل الضباب ، وقد يبتكر أحياناً لفظاً أو ينحته فإذا وافق مكان الحاجة إليه استقر فى موضعه وسار على الألسنة وإلا سقط ولم يلتقطه قائل أو كاتب غيره . وقد تعدنا أن نقول إذا خطر لأحدنا معنى « يحسبه جديداً » ولسنا نغنى بذلك أن القدماء يقولون إلى كل معنى يمكن أن يخطر على الباب وأنه لا جديد تحت الشمس ، فإن هذا يكون أدخل فى باب المراء منه فى باب الكلام المعقول ، وما يوسع رجلاً يحترم نفسه وما وهبه الله من المدارك والمشاعر أن يقول هذا . وإنما الذى نعينه أن كل معنى جديد « مولد » من معنى آخر أو معان أخرى قديمة أو حديثة اتصل بعضها ببعض فى الذهن وتزاوجت وأنتجت هذا المعنى « الجديد » ، فهو كالإبن — مخلوق جديد إلا أنه خلاصة أبوين ، لا بل سلسلة آباء وأجداد لا يأخذهم إحصاء — إذ ليس من المعقول بته ، ولا من الممكن ، أن ينشأ فى الذهن معنى لا صلة له على الإطلاق بأى شئ فى هذا الذهن ، وقد يعيننا أن نعرف هذه الصلة ويعجزنا الإعجاز التام أن نتبين ألوهمى علاقة بين هذا المعنى الطارئ وبين ما فى الذهن غيره . أو ما وجد فيه قبله . ولكن هذا يدل على أى شئ . إنه أولاً لا يبنى أن هناك صلة وإن

كانت قد خفيت علينا ثم هو لا يدل بعد ذلك على أكثر من أن هناك معاني
أو خواطر ، أو ما شئت فسمها ، تختبئ فيما وراء الواعية . وهذا هو الثابت
علمياً ،



وتعود إلى ما استطردنا عنه ، فنقول إن اللغة لا يمكن أن تنشأ إلا بعد أن
يقطع الإنسان مرحلة الاستيحاش المطلق ، أى بعد أن يأنس الناس بعضهم
إلى بعض ويألفوا أن يجتمعوا . إذا كان الاستفراد لا يحوج الكائن إلى لغة ،
ومن يخاطب بها وليس إلى جانبه أحد ولا هو يطبق أن يرى إلى جانبه أحداً ؟
وهو حال يعيننا أن نتصوره ولا نكاد نحمله ، ولكن المحقق ، مهما يكن من
الأمر ، أن نشوء لغة ما ، معناه وجود جماعة من الخلق احتاجوا أن يتفاهموا ،
ويقول « مونكالم » الفرنسي « ليس أعظم وقعاً فى واعية الإنسان ولا أكفل
بسرعة إحداث التفاهم المتبادل ، من الأعمال التى يزاولها عدد من الناس معاً
لغاية واحدة ويدافع واحدة » وهى كلمة حكيمة تصدق على القدماء صدقها
على المحدثين ، وأخلق بالناس — قديماً — وهم ينقبون الغيران ، أو يقيمون
الأكواخ ، أو يلبرون الحبوب ، أن تتبع عيونهم التطور التدريجى الذى
تفضى إليه جهودهم المشتركة ، وأن تنتج تبعاً لهذا التطور الأصوات أو أنصاف
الكلمات التى تند عن شفاههم . وأن تخور هذه الأصوات أو أنصاف الكلمات
شيئاً فشيئاً حتى تصبح ألفاظاً عليها طابع الجماعة الخاص . وهذا دور لا وجود
للفردية المتميزة فيه ، وتقرب هذا للذهن القارىء ففسأله : ألم تشهد قط
جماعة من العمال البنائين أو النوتية أو غيرهم وهم يغنون أثناء تأدية عملهم الموكول

إلهم - ؟ إنه منظر قل من لم يشهده ، وأكثر ما يراه المرء في القرى النائية
عن الحواضر . هناك يرى المرء طائفة من الناس يقنون ، وواحد منهم يقودهم :
يبدأ بشطر يرددونه بعده ويعود هو فيرجل شطراً آخر وثالثاً ورابعاً وهكذا
وهم يكررون ، بعد كل شطر أوييت ، التريدة الأولى ، ثم يكل هذا
القائد أو الزعيم فينضم إلى المكررين ويحل محله آخر يعضى في الارتجال الذي
يعين عليه الوزن وامتلاء النفس به وينغمته ، إلى آخر حدود طاقته ، وهكذا
يتعاقب المرتجلون ثم ينبض القوم وتذهب القصيدة مع الريح ، وهبها لاتذهب ،
فلأنها على كل حال ليست من نظم فرد بل مما أخرجه الجماعة بعملها المشترك
ومجهودها المجتمع : لا يعرف أحد ههنا حقوقاً للتأليف ، لأن الفردية لا وجود
لها أوليس وجودها على الأصح بارزاً مؤكداً . وإذا كان هذا يحدث في
القرن العشرين فما ظنك به قبل مئات من القرون ؟

لم يكن في ذلك الوقت للفردية محل على الانطلاق بل كان ما يراه الواحد
يراه الآخرون على منواله ، وما ينطق به الواحد ينطق به الجميع . ولا مشاحة
في أن شعور الناس يومئذ بأعمالهم هو الأصل في مدركاتهم الأولى التي لم تزل
تلج بهم حتى رمزوا لها بالإشارات ثم بالألفاظ : ويلهب ماكس مولر في
كتابه « أصل الفكر » إلى أن أصول اشتقاق اللغة نعر عن الإدراك أو
الشعور بالأعمال المكررة التي يكون الإنسان في حياته أكثر إلفاً لها واعتياداً .
يعنى بذلك أن الرموز التي عبروا بها تدل على عمل مكرر ، مثال ذلك « بحفرة »
ليس معناها أن يضرب المرء الأرض بالفأس مرة واحدة بل أن يفعل ذلك
مرات كثيرة متعاقبة ، كذلك « شحذ » لا تفيد حك الحجر بالحجر مرة فقط

بل الحك المستمر ؟ وهكذا . وهذا الشعور بفعل عمل مكرر ، كأنه عمل واحد ، هو أول جراثيم التفكير .

والآن فلنتصور أن الإنسان وفق إلى أصول اللغة كلها واستطاع أن يعبر عما تتناول له مداركه الساذجة ويقع تحت حسه ، وأن أفق حياته أخذ يتسع بعد ذلك ، ورقة مساعيه ترحب ، وأنه أراد أن يؤدي معنى ما يخالجه مما لا يدخل في باب المحسوسات ، فإنا نظنه يصنع ؟ أليس المعقول أن يعتمد إلى لفظ يقرب معناه مما يريد ليعبر به عن هذا الجديد ؟ وهو بعد كما أسلفنا ليس جديداً بالمعنى الصحيح بل مولداً مما في رأسه ومن مجموعة خواطره وإحساساته ومدركاته فالخطرة قصيرة ، أو قل إنها ليست من الطول بحيث تبعد المسافة بين الموجود والمطلوب . نعم إنه لاشك في أن الإنسان ظل زمناً طويلاً لا يعرف إلا نوعاً واحداً من الحياة هو حياته ، وليس له إلا لغة واحدة هي التي تعبر عن أعماله وحالاته هو ، ولكنه اضطرب بعد ذلك أن يلتفت إلى ظواهر الحياة العامة وإلى ما في الوجود غيره من القوى ، وأن يعطى هذه أسماءها من صفاتها وآثارها ، وأن يعزو إليها ما في حياته هو مقابل له فيقول « طلع النهار » و« زحف الليل » وبذلك ينسب إليهما ما تعلم نحن أنهما عاجزان عنه غير مطبقتين له ، ولكنه لم يكن يستطيع أن يتكلم عن الليل والنهار والسماء والفجر والصيف والشتاء إلى آخر ذلك إلا أن يجعل لها صفات الفرد ، وأن يجعل منها إنثاءً وذكوراً ، ثم اندفع في هذا التمثيل الذي بعثت عليه المشابهة إلى آخر مداه ، وأضنى ثوبه على عالم تجاربه كلها ، ولما كان ناس ذلك الزمن الأول لا يستعملون إلا ألفاظاً قليلة العدد فقد اضطربوا ، كلما أرادوا أن يجاوزوا

أفق حياتهم اليومية الضيقة ، أن ينقلوا اللفظ مما نشأ له في الأصل إلى غيره
تأ استجد ، وهذا هو أصل المجاز الذي لولاه لما تعدت اللغات العناصر الأولى
القليلة .

وقد قلنا إن هناك نوعين من المجاز ، أولهما وأسبقهما في الوجود هو
اللفظي ، ونعني به نقل اللفظ من معناه الذي يقع تحت الحس إلى المدركات
المعنوية . مثال ذلك العضد والساعد كلاهما في الأصل معناه الذراع التي
تعمل بها ، فإذا أردت أن تقول إن فلاناً يوازرك وينصرك ، قلت هو عضدى
ومساعدى ، وليس هو كذلك في الحقيقة ، ولكنك أردت أن تقول إنه يقوم
لك مقام الذراع ويغنى عنها .

كذلك الضحك ، مثلاً ، معروف ، وقد نقله الإنسان فوصف به
الطبيعة وقال إن الربيع جاء يضحك ، وإنه ليعلم أنه لا يفعل ذلك غير أنه
ألقى شياً واتصالاً بين احساسات السرور والانشراح وبين انتعاش الطبيعة في
هذا الفصل فنقل الكلمة للدلالة على هذا .

ومن العبث أن نحاول الاستقصاء في التمثيل لذلك فإنه لا آخر له ، وما
من كلمة في اللغة إلا استعملت على المجاز وخرجت عن معناها الأول إلى
معاني شتى متصلة بها . ويكفي القارئ أن يتناول ما شاء من الألفاظ وأن
يردها إلى أصلها وأن يتأمل بعد ذلك في أى معنى تستعمل الآن ليتحقق صحة
هذا الكلام .

ولكن الإنسان لم يدع شيئاً من الطبيعة إلا نثف فيه من عواطفه ، وكساه
لُوب خواطره ، فتراه مثلاً يجعل الشمس آدمية ويقول إنها مدت أذرعها يعنى

بذلك أشعتها التي تصل إليه : وليس هذا من طراز المجاز الذي أسلفنا عليه القول . لأن اليد هنا لم تستعمل في غير موضعها ، ولم تنقل إلى معنى خلاف معناها الأول ، كما هو الحال مثلاً حين تقول فلان « يدي التي أضرب بها » بل هو استعمال الفراع في مكانها بعد أن تصور الشمس مخلوقاً مثله . وهذا الضرب من المجاز هو الذي نسميه المجاز الشعري كقول ابن الرومي ،

إمام يظال الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

وإنما نشأ هذا الضرب من المجاز لأن آباءنا الأوائل كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ويتصورونها قائمة على ما تقوم عليه حياتهم من التناسل وغيره ، ومن ههنا أنشأوا الشمس في لغتنا والرياح وغيرهما ، وذكروا القمر والنجم . ولنا أن نسأل : أترى كانوا يؤمنون بذلك ويعتقدون أن المسألة كما عبروا عنها ؟ هل الشمس كانت في نظرهم أنثى والقمر ذكراً — أو على العكس كما في بعض اللغات الأخرى — وهل جاءت الشمس والقمر بالنجوم ولادة كما يتناسل الناس وغيرهم من الحيوان ؟ إن هذا السؤال يستدعي أن نخوض حباب الأساطير التي نشأت في اللغات وأن نعلل نشوئها . وهو باب واسع من الكلام يضيق عنه هذا المقام . وعندنا أن الأقدمين لم يكونوا أصنف ذهنًا وأهدى عقلاً وأحكم من أن يعتقدوا ذلك ويؤمنوا به . وإن من الناس من يؤمن في عصرنا هذا بما هو أبعد عن العقل من ذلك ، فإذا يمنع أن يكون آباؤنا ألهستاء السذج قد آمنوا بأن الأمر كما وصفوا والحال على ما تخيلوا ؟ ونخشى أن تلج هذا الباب من البحث فنخرج عما قصدنا إليه ويمتد بنا نفس الكلام إلى غير غاية . وعلى أنه موضوع يستطيع كل امرئ أن يسمت فيه لنفسه سمناً وجيهاً .

الواجب

تلقيت كتابي الأنسة مي — الصحافة ، وظلمات وأشعة — في ساعة نحس .
وكنت قد باعدت بيني وبين الأدب وطلقته ثلاثاً ، أوعلى الأصح ، فترت
عنه وضغفت عندي بواعثه ثم قلبت القضية وعكست المسألة وحملت الأدب
عبي وزعمته أصل البلاء والداء العياء وإذن فالنجاء منه النجاء . وفي الكتب
كما في الناس ، المجلدود والمنحوس ، والمرموق من القلوب والبغض إلى
النفوس ، وما أصدق قول الرصيف القديم إذا نقلت معناه إلى الكتب .

عش بجهد فلن يضرك نوك إنما عيش من ترى بالجلدود

وهي تلقى من نصارييف الأيام وانتقال الأحوال مثل ما يلقي كتابها
وقراؤها — وغير كتابها وقرائها — سواء بسواء ، فكم من كتاب جليل لازمه
الحمول فكأنه حين خرج من المطبعة سقط في جب . وكم من مؤلف قيم عبر
« هو لاكو » على جشته ، وأفاض روحه في وثيقته . فليس الناس وحدهم يموتون ،
ولكن هي الكتب أيضاً تحيا وتموت ، وتطول آجالها وتقصر ، وتبيت جميعة
وتصبح مفرقة . ويارب كتاب أخمل آخر كما يخمل الرجل الرجل . وقد
يجني الفضل على الكتاب جنايته على الإنسان ، وتسمى إليه صراحته ، وتكسده
رجاحته ، ويعقد به ثقل آرائه المعروضة ، وتؤخره دقة أفكاره المحصنة .
وامض أنت في القياس إذا شئت ، واعكس الصورة إذا أحببت ، فلن تلفيها
إلا طبق الأصل .

وقلت لما تلقيت الكتابين : يا لها من ثرثرة . وأحسب أن الواجب يقتضى أن أقرأهما وأعنى بتدبرهما ثم اكسب عنهما ؟ لاشك أن هذا هو واجبي — على الأقل فى رأى آتسنا . فما أثقل الواجب ! وما أعظم شكى فى إخلاص من لا يفتأون يتغنون بحمده ويشيدون بحسنه وجلاله ! من الذى يحب « الواجب » لذاته ؟ أين هذا الفنان الذى يزاول « الواجب » ويتوخاه إرضاء لعاطفته الفنية ؟ لست أنا به على كل حال . وما أظن بالفارضى إلا أنه مثلى . وإذا كنا من الأوساط فسيلنا أن يدفعنا الإحساس بالواجب إلى مباشرة أعمالنا والقيام بما هو مفروض علينا ، وإلى مجانبة المغريات التى نلاقها فى طريقنا ومقاومة المفاتن . ونحن إذ ذلك نعرف بالحاجة التى تحمل على النهوض بعبء الواجب ، وبالضرورة التى تحم الإذعان لأمره ، ولكننا لا نحس « الحب » لهذا الواجب وإنما نحس ثقله من الفاتحة إلى الخاتمة . وقد لا نقاوم أو نناهض — بعنف — غير أنا على هذا نود لو أن الأمر لم يكن كذلك ، والحال لم تكن تقتضى ذلك .

ويفتح أحدنا كتاباً — قبح الله الكتب ! فيلقى « ورد زورث » مثلاً قد نظم فى هذا « الواجب » قصيدة من أجف ما قرض وأصلبه وأبعده عن الإقناع ! فلا يصدق — أو أنا على الأقل لا أصدق — أن هذا الشاعر صافحت عينه ابتسامة على وجه هذه الالهة القاسية ! وينتقل إلى « كانت » فإذا به يقارن الواجب ، فى جلالة وروعته ، بصفحة السماء المجلوة ، ويجد نفسه مكرهاً على الاعتراف بأن هذا الفيلسوف قد يجيش صدره بمثل هذه العاطفة الصادقة ، فقد كان « كانت » يرى فى الواجب جلالة ويستشعر له روعة ، ولكن « كانت »

وورد زورث : أعد عن حد الأوساط وأرفع مستوى من أن يصح اتخاذها مقياساً عاماً لهذا الناس .

ويقلب كتب الفلسفة الحديثة فإذا هي تعالج أن ترد إليه القدرة على الإيمان بالواجب ، وتقول له إن الواجب يمكن أن يحبه كل امرئ . ولماذا ياترى ؟ قالوا لأنه مرتبط بالحياة العالية أوهما شيء أحد ! فأما من خبروا هذه الحياة العالية وعرفوها فيفضلونها لا محالة على الحياة الواطئة ، نعم أن «الواجب» يتصارع مع المتع واللذات التي هي أخط ، ولكن هذا الصراع يفر في النهاية ويتطابق الواجب والرغبة .

ونقرأ هنا ، نحن الأوساط ، فلا نرى فيه سوى تلاعب بالألفاظ وشعوذة بما لا يفهم . والحق أقول أني ما استطعت أن أسبغ الفلسفة في يوم من أيام حياتي . وكثيراً ما اتهمت نفسي بكثافة الدهن وضعف الاستعداد حتى رأيت من يحبون الفلسفة ويعكفون على كتبها بقفون مثلي حيارى أمام من لا أفهم من رجالها مثل هجل وشلج ممن لا يصلح بعض كلامهم إلا ليعزم به للمرء على الجن .

والرجل من الأوساط محق حين يقول : إذا صار الواجب مطلوباً مرغوباً فيه ، فإنه لا يبقى «واجباً» لأن الأصل فيه أنه فرض علينا من غير أنفسنا . وأكثر ما يكون الواجب ، سلبياً أونواهي مفرغة في مثل هذا القالب «لا تفعل كذا» «وليناك وكذا» . حتى حين «نريد» أن لا نعمل إلا طبقاً لما يفرضه الواجب ، لا يكون هذا منا إلا إيثاراً لأهون الشرين . ولو أن أحدنا استطاع أن يخلق الدنيا على ما يحب ويشئ . لما أتى لكلمة «الواجب»

أثراً في معاجمتنا ، ولعنى عليها هي ونظائرها من مثل يجب ويُنْبَغى وما هو إليهما أومهما بسبيل ، ولما أبقي سوى «أريد» ، ومتى خرجت «أريد» من القلب فقد انتسخ آخر ظل للواجب . والواجب يتطلب جهداً ، وطبيعة الحياة تدفع إلى توخى أسهل السبل ، وكما أن الماء إذا صادفته في تحدره الصخور يدور حولها ويحفر مجراها فيها هو ألين وأقل استدعاء للمغالبة ، كذلك المرء في سلوكه في حياته اليومية يؤثر أن يوفق إلى أقصى السهولة والسلاسة ، وأن يتقن كل جهد متعب . هذا ، على الأقل ، مطلب . وإن كان الواقع أنه لا سبيل إلى انتفاء الجهود انتفاء تاماً ، ولكن هناك بوناً عظيماً بين الجهد يبذل حين تكون الرغبات الأولية معترفاً بها وكل مطلب آخر لا يواجهه إلا بالمقاومة والخضوع الجبرى ، وبينه حين تكون القيمة الحقيقية للحياة العالية ملركة تمام الإدراك . وليس ثم من فضيلة في الخضوع مع النفور والتكره ، كما أنه لا خير في التعليم الذى يتلقاه المرء كارهاً مضطراً . وأخلق بالمرء أن لا يفيد شيئاً من درس يلقي عليه إذا كان يقاوم السعى لتعليمه . ومن الذى صار خيراً بالاضطرار إلى فعل الخير على رغم أنه ؟ ولو أنك ألزمت ابناً لك بكرهه أن يجود فى كل صباح على متسول بقرش لما صار بذلك كريماً ولا رحيماً ، ولكان الأرجح أن يكف عن هذا التنسح متى رفعت عنه يدك التى تفسره على البذل للمساكين . ولا شك أنه يجدر بكل امرئ أن يقوى فى نفسه عواطف الرحمة ، وأن يهث مثلها فى نفوس الصغار ، ولكن ذلك لا يتأتى بالقهر والأناية الصارخة خير فى النهاية وأقل ضيراً من الاستمرار على إجبار غير المستعد .

وأكثر ما يكون فعل الواجب ، نزولاً على مقتضيات الجماعة التى

نعيش فيها . وأكثر ما يكون الباعث على امتثال أمر الواجب أو القعود درج نواحيه ، الخوف من الرأى العام وعدم الرغبة فى معارضة مألوف الجمهور . أى أن الناس ، فى الأغلب والأعم ، إنما يؤدون الواجب لإجابة لمهيب أجنبي منهم غريب عنهم ، ولكن الأصل فى الواجب ، بأسمى معانيه ، أن يكون الداعى إليه من النفس ومن الخارج جميعاً . ويكون من النفس بمعنى أن لا يفعل المرء غير ما هو فاعل ولوائفت الدنيا كلها على خلاف ذلك ، ويكون من الخارج لأن هناك دخلاً ما هو فوق الإرادة الفردية والرغبة الشخصية . وعلى هذا لا يكون « الواجب » بغضاً أو محبواً إلا باعتبار هذا العامل الخارجى ومبلغ بعده عن النفس أو قربه منها وقابليته للتطابق مع رغباتها . وعلى أنه مهما بلغ من مسابرة لنفوسنا ، يظل واجباً . وكفى بهذا إشعاراً لها بسلطان عامل أجنبي حتى حين يطيعه وهو بجلد ، كما أفعل الآن .



كذلك كنت أحدث نفسى قبل أن أفنى الغلاف عن الكتابين . وقد مضت على ذلك أسابيع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للإحساس بمראה الإذعان لعامل أوباعث من غير النفس ولكنى ما كنت أتصفحهما وأقرأ من هذا فصلاً ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة . ورايتنى انقباضى عن الأدب .

الكتب والخلود

ماذا يصنع أحدنا إذا قدمت له صحيفة فيها طعام هذا أول عهده به ؟ قد يكون هذا اللون الجديد الذى يطاف به عليه أشهى ما ذاق أو يذوق فى حياته . ولكن جهله به حقيق أن يكون مدعاة للتهيب فتراه يود لو سمع من إنسان كيف طعمه ؟ وما هو ؟ ومن أى شيء ركب ؟ ليطمئن ويقبل عليه آمناً وثقاً من التذاذه جامعاً بين متعة الخيال وحسن الحقيقة . ثم هو — حتى بعد أن يسمع ما يننى قلقه — لا يملك إلا أن ينظر إليه ويحدق فيه من قريب وبعيد . ويمد إليه يده ، ولكن فى إشفاق . ولا يتناول ويأكل كما يفعل المحرب العارف بما ينتظر ، بل يقبله ويقدم ويؤخر ، فعل الفاحص المتقصى ، ويحمل إلى فيه اليسير من هنا وهناك فى حذر وأناة ، ويحرص أن لا يتجاوز التزر الذى لا يملأ الفم ، ثم يلوكه ويتذوقه ، وعينه ثابتة الحلاق ، وعلى وجهه سمات التفكير ، حتى إذا اطمأن مضى . . .

كذلك أراى مع الجديد من الكتب : أخشى التفتية وأخاف إضاعة الوقت فيما لا طائل تحته ولا محصول وراءه ، أوفيا هو شر من ذلك . ولو أئى لم أكن قرأت شيئاً لما تهيت جديداً ، ولا أشفق أن يفسد على لذة قديمة أفدتها . ولكن إئى للجيد من براعات الكتاب والشعراء يدفعنى إلى الضن بها أن أنقص على نفسى متعتها بهذا الجديد الذى لا أدرى به كيف يكون .

ولا يتعجل القارىء فيحسب أنى أكبر القديم لأنه قديم ، وأمقت الجديد لأنه جديد ، فما لعلنا محل فى نظرى . وليس من فضل أحدنا أن يتقدم به الزمى

أو يتأخر . وقد أتردد في قراءة الكتاب مضى على موت صاحبه مئات من السنين لأنه يكون جديداً بالقياس إلى وإن كان قديماً من حيث عمره في هذه الدنيا . ومع ذلك هبني كنت أؤثر كل قديم على كل جديد ، فإذا إذن ؟ من الذى يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذى يسعه أن يكون على يقين بجازم من أن الزمن سيؤيد رأيه في معاصره بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة ؟ كتابك يا معاصري بديع رائع . أعترف بذلك ولا أنكره . ولكن أنفك الضخم يجعل شكلك مرذولاً أو مضحكاً ، فتقل روعة آرائك وحسنها كلما تصورت هذا الأنف الذى ركب على وجهك وليس يسغى إلا أن أتصوره وأحضره أمام عيني . وهذا الكاتب الآخر ، رجل فاضل عظيم المواهب ، ولكنه صريح جريء يتفحم على الناس بآرائه فيهم ولا يبالي من رضى ممن مسخط منهم ، وأنا من الساخطين أو المزاحمين له في ميدانه ، فليس يروقني أن أرى كلامه مطبوعاً : ولا سبيل إلى شيء من هذا وأشباهه حين تتناول كتاباً عليه جلال القدم وبعبداً عن عصره بكل ما فيه من الجلائل والصغائر .



وكم كتاباً تخرجه المطابع في العام لا بل في الأسبوع أو اليوم ؟ ليكن محصول المطابع أو ثمراتها — إن صح هذا التعبير — كثيراً أو قليلاً ، فما من شك في أن ما تخرجه في اليوم أكثر مما يسع أشره الناس أن يقرأ في اليوم . وما أكثر ما تنلهف وتنحسر لأن الوقت أضيق من أن يتسع لقراءة مانود أن تقرأ ؟ من منا لا تضطره المشاغل أو الملل أو غير هذا وذلك إلى طي

كتاب يريد أن يهتمه ، أو إلى الاكتفاء بواحد من مئات ؟ بل من منال لم يخطر له خاطر لم يجد وقتاً لتقييده ، ثم كرت الأيام واستسر الخاطر في ظلام النسيان ، فكأنه مامر بالذهن ؟

والزمن ماض لا يثقل رجله ولا يتوقف : والمطابع دائرة لا تكف عن إخراج الكتب ولا تبالى أقرأها كل شراتها ، أم أهملوها على رفوفهم ، وإذا كان الناس اليوم لا يقدرون أن يقرأوا كل ما يكتب فأحرى بهم أن يكونوا في مقبل الأيام أعجز .

فكرت في ذلك حين وردني كتابا الآتية هي ، وقبل أن أقرأهما ، ودارت في نفسي هذه الخواطر وأنا أتأمل غلافهما وورقهما ، وتمثلت لعبى المطابع . فوثب بي الخيال إلى جبل أولمبيا ^(١) أو طار بي إليه . وتصورت المخلدين من الكتاب والشعراء على قممه وسفوحه وفي مغارمه ، وقد غص بهم وشرق بجمعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركني العطف عليهم والمرثية لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وترأى لي كأنهم ضاقوا صدرأ بهذا الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمراً وقام فيهم الخطباء بشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها ، ويصفون العلاج وي طرحون الاقتراحات ، وكأني أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد يطاق ، فشر التزييف في مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لا تزال تتعقبهم مصائبها ، ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح ، وإنها قلما تعنى بالثبته ، النقد ، أو تكثر للتمييز بين الجيد والردى ، حتى اجتراً الضعفاء وانغمر لأعداء ،

(١) هو جبل يقول القدماء إن المخلدين يمدحون عابه بعد موتهم .

وزادت الكتب بأنواعها حتى على حاجة الأسواق : وحتى صار كل امرئ بعد موته يأتي إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف . فكثير بين الخالدين الواغلون ومن لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق ! وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً . زعجاً يهدد بحدوث قحط عام .

ثم بدا لي كأنما أجرى الانتخاب لتأليف لجنة تتولى التحقيق ويوكل إليها أن تراجع مؤهلات كل من في الجبل للتثبت والتحقيق من أنه أهل للخلود ، وإعلان كل ساكن يبرز أوراق اعتماده والمستندات التي يثبت بها جقه ، مخافة أن تكون الأغراض الشخصية قد فعلت فعلها وحشرت بين الخالدين من لا يستحقون إلا جحيم « تارتاروس » التي يقذف فيها بالعاصين .



ثم أفقت من هذا الحلم ، وابتسمت ، وتناولت « الصحائف » وأنا أسائل نفسي : ترى غداً كيف يكون حظ كاتبك ؟ ليس في مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهي تثني عليها ، فهل تكفي هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا ؟ وفتحت الكتاب لعل أهنئ إلى رأى تسكن إليه نفسي ، فقرأت فيه :

« من الكتاب من هو ملخص جلسات ومدون وقائع : ومنهم « كولب » جاء لاقتحام البحار وركوب الأخطار واكتشاف عوالم مجهولة »

وهذا صحيح . والزمن يؤخر الملخصين والمؤننين ويخملهم ، ولا يقدم ويضع تاج الخلود إلا على مفارق من يكونون في عالم الأدب ما كان كولب في عالم الارتباد .

وقد عهدنا الزمن لا برحم ولا يعرف وسطاً ، فلما النبوغ فالتلود ،
وإما الخمول . والأدباء من كل طبقة عنده أكثر من أن يسعهم جميعاً جبل
أولمبيا ، فلا بد من التدقيق في الوزن تدقيقاً لا يغفل شعيرة ، ولا يهمل شعرة ،
ولا يقام فيه وزن لغزوف الحياة وللأحوال المحيطة بالإنسان ، وهل هي مما يعين
على إنضاج القوى الكامنة أم مما يقتلها ويقضي عليها .

ولم أفكر في ذلك من أجل الآتية ، بل لأن كتابها حركاً في نفسي هذه
المواجس . وأنا أيضاً أكتب وأقرض الشعر ، فما مصير كل هذا الذي سودت
به الورق وشغلت المطابع وصدعت القراء ؟ إنه كله سبفني ويطوى بلا مرأى .
فقد قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبنائنا بقطع هذه
الجبال التي تسد الطريق ، ويتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذي
يذكر العمال الذين سواوا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ من الذي يعنى بالبحث
عن أسماء هؤلاء المجاهدين الذين أدموا أيديهم في هذه الجلاميد ؟

وبعد أن تمهد الأرض ، وينتظم الطريق ، يأتي نقر من بعدنا ويسبرون إلى
آخره ، وقيمون على جانبيه القصور شاهقة باذخة : ويدكرون بقصورهم ،
ونسي نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد
عن التشييد ؟

فلندع الخلود إذاً ولنسأل : كم شبراً مهدنا من الطريق ؟

الطبيعة عند القدماء والحديثين

يقول « ريلر هجر د » في مقدمة روايته له اسمها « اللان كواتر مين » :
 « وإذا نزلت بأحدنا نازلة عفرت وجهه ، خذلته المدنية وعجزت عن
 الترفيه عنه ، فيميل عنها ويستلقي « كالطفل » على صدر الطبيعة الحنان ، عليها
 نفسه بثه أو تسلب الذكرى ألمها ولذعها ، ومن ذا الذي لم يشفق ، وقد تأوبته
 الهموم ، أن يجتلي وجه أمنا جميعاً ، وأن يمتد الجبال ، أو يرقب قطع الغمام
 تسبح في الفضاء ، أو يصغى إلى تهزم الأمواج وتكسرها على الشيطان عسى أن
 تمتزج حياته بحياتها ، وأن يحس دقات قلبها الأبدى ونبض عروقها البطيء ،
 وأن ينسى أشجانه في أشجان الطبيعة ، ويدع شخصيته تغيب في حركتها
 الدائمة العظيمة التي لا يدر كها حس ولا يتولاها شعور ، وأن يفنى فيها منه
 كنا وإليه نعود . »

وكتنا ممن تعجبهم أو لا تعجبهم « دقات قلب » الطبيعة و « نبض عروقها »
 ووصف صدرها « بالحنان » فإن كلام الرجل صادق على حالته . وليس من
 شك في أن المرء تمر به ساعات تحرك فيها الطبيعة نفسه وتجيشها ، وأن هذا قد
 لا يكون سببه أنها تدخل السرور على نفسه أو تقنع عقله وذوقه ، فقد يكون
 الأمر على خلاف ذلك ونقيضه . ولسنا نغنى بالطبيعة الجبال والأودية والسماء
 والبحار وحدها ، بل الأطفال أيضاً والريف وآثار العصور الأولى ، أو بعبارة
 أعم وأشمل : البساطة التي لم يعد عليها الفن ، أو الوجود في ذاته وبكل حريته .
 كذلك تصطبقت أمواج العواطف في صدورنا حين نشهد الأطفال ، وبأحسب
 أن ليس هذا لأننا نضوب إليهم ، ونلقى عليهم نظرة من سماء قوتنا ونضوجنا .
 أو لأن العطف يدر كنا عليهم والمثوية تشيع في نفوسنا لهم ، بل لأننا نرفع ، إلى
 استعدادهم وطهرهم ، نظرننا من أعماق أعماق ضعفنا المرتبط بماصرنا إليه من حالة

التحديد ، فإن الظنل - كله استعداد ، أما الرجل فعنى تام ، والأول قوة حرة نقية ، وهذه مغلوطة مشوبة مرفقة ،

ولا نحتاج أن نقول إن هذا الإحساس الذى يحلجنا حين نجلى الطبيعة ونأمل بساطتها لا دخل فيه للشعور الفنى ولا للأشياء نفسها ، إذ ماذا فى زهرة أو حجر أو عصفور يغرد ؟ إنها ليست هى ذاتها التى تثير فى نفوسنا عواطفها ، بل ماهو وراءها : أى الحياة وعملها الباطن أو الوجود الحر فى ظل سننه . ومن هنا تمثل الطبيعة طفولتنا الذاهبة الحبيبة إلينا العزيزة علينا أبداً .

وكالأطفال ، الرجال الذين يظلون ، على الرغم من تضويجهم واكتئابهم ، أطفال القلوب أغراراً يفكرون أو يعملون على نحو بسيط ساذج فى هذه الحياة المكثرة بالتكلف . وينسون أنهم فى عالم فاسد موبوء . ويلعبون حرقم كأنفاس الرياض ، وينشقون الشجاعة والثقة والقوة ، ويضرمون فى الأفتدة ، واتخذوه عواصف الحياة .

ولكن القلماء كانوا يتوجهون إلى الطبيعة بروح غير روحنا نحن أبناء المدينة . فقد كانوا يعيشون فى ظلها ، وكانت لذلك أساليب تفكيرهم وتصورهم وإحساسهم أقرب إلى بساطتها نحن الذين لم يبق لنا من بساطتها ، إلا العائولة . ولهذا كان شعرهم مرآة يجتلى فى صقالها هذا التقارب ، أو إن شئت فقل التطابق . وكان شعراؤهم أدق منا وأعظم أمانة فى وصف الطبيعة . وقد لا نبالغ إذا قلنا أنهم لم يكونوا يمنحونها من عنايتهم أكثر مما يمنحون غيرها ، أولاهم لم يكونوا يفرقون بينها — أى بين الوجود بذاته — وبين ماهو مدين بوجوده لإرادة الإنسان وفنه من مثل سيف أو درع أو سهم . هذه وتلك كلها كانت سواء لا تستغرق نتيجة الفن من التفاتهم أقل مما تستغرق الشجرة أو البحيرة أو الرعد . ولعل القارئ يعجب ويحسب هذا إما خطأ منهم وعجزاً عن التمييز ، وإما

مخطئاً منا وتخطئاً في التقرير ، ولكن الأمر ليس فيه ما يبعث على العجب أو يغري بإساءة الظان بهم أو بنا . فقد كانت حياتهم وحياة الطبيعة شيئاً واحداً أو متمزجتين . والمرء إذا ألف شيئاً لم يكن حقيقاً أن يسترعى باله أو يجتذب التفاته الخاص . ومن اعتاد أن يسكن البيوت العالية التي يعرج إليها على سلاميم ، كان خليقاً ألا يستغرب أن تكون البيوت كلها كذلك ولم ير في هذا ما يدعو إلى طول التحدث به والعجب له . إنما يعجب ويصدم ويحس ما يلقته حين تظاً قدمه عتبة بيت لا يرفعه عن الأرض سلم وليس له إلا طبقة واحدة :

وقد كان الإنسان محور الوجود في تلك الأزمان الغابرة ، وكان أهلها يقيسون كل حياة على حياته ، ولا ينصرونها إلا على مثالها . فآلهوا الطبيعة وعزوا إليها مثل إرادة الإنسان وأعماله ، وجردوها من صبغة الضرورة الساكنة التي تروعننا اليوم وتجذبنا . ولم يكن خيالهم يحجب أرجاء الطبيعة إلا ليتخفئها ويجاوزها إلى رواية الحياة الإنسانية ووقائعها وما يجري فيها من الصروف والغير على تنوعها . وكانوا ، عفا الله عنهم ، لا يتخرجون من إطلاق العنان لخيالهم ، أو لا يسعهم إلا ذلك ، فلا يأخذون عليه مذهبه أو يحولون دون متوجهه خوفاً من الزلل وإشفاقاً من العثار ، وكانوا من البساطة بحيث يصدق الواحد منهم ما يختترعه خياله ، ومن المداخلة بحيث يقيسون — كما أسلفنا — حياة الوجود على حياة الحيوان ويوهمونها قائمة مثل حياتهم على التناصل ويعزون إليها من المظاهر شبه ما يجتلون في معيشتهم ، ولا يترهونها عما يقع لهم من الحالات .

ولستنا اليوم كذلك . وإنا لأسمى من الأقدمين مدارك ، وأوسع آفاقاً وأعظم إجلالاً للطبيعة ، وأدق نظراً إليها وأشد تعلقاً بها ، وأقلد على إحساسها

والتفطن إليها وإدراك حقيقتها والتأثر بظواهرها . لأننا لم نعد نجعلها في الإنسان أو نواجه بساطتها إلا خارج الدائرة البشرية ، إذ كنا قد صرنا أقل من الأقدمين تطابقاً مع الطبيعة ، وأشدّ بعداً عنها ، ومعارضة لها ، في أساليب حياتنا وعلاقاتنا وآدابنا . فهل عجب بعد هذا ، إذا استيقظت في نفس أحدنا غريزة الصدق والبساطة ، أن يصبوا إلى الطفولة ويحنّ إلى مذاجها وهي كل ما بقي لنا من بساطة الطبيعة ؟ .

وكان قوام الحياة في العصور الأولى الإحساس ، لا الفكر ولا الفن ، حتى أديانهم وعقائدهم كانت مما أنتجته الروح الساذجة والخيال المرح ، ولم تكن عيوبهم تخطيء الطبيعة في الإنسان ، فلم يدهشوا لها ولم ترعهم . وكانوا أعمق منا إحساساً وأقوى شعوراً بإنسانيتهم فتعلقوا بها وأدنوا منها كل ما عداها . وأين نحن من هذا الإحساس ؟ أثرانا نعاثي إحساساً ألح من السخط على ما جربناه من الحياة ، والرغبة في الفرار من جثومها على الصدر وأخلها بالحق ؟ ألم نعد كالمرضى الذي يشنق الصخرة ؟ أما هم فكانوا أصحاب معافين في أبدانهم وأرواحهم فلم يعانون الحاجة الحنين إلى الصحة والتزاع إلى العافية .

وكلما بعد الإنسان عن الطبيعة كان أحس بها وأصعب إليها ، وكانت فكرتها أبرز في ذهنه ، وصورتها أعلق بخاطره ، وآصت فكرته وغرضاً ، ولست تجد في كلام القدماء ما تراه في المحدثين من الإطالة والإغراق وطلب التصفية عند ذكر الطبيعة . كما ترى في هذا المثال الذي نسوقه لك من كلام الأنانسة « حى » عن نهر الصفا :

« هنا سالت صور الكون الهيولية وذابت ذرات الأثير ، هنا اجتمعت بلابل « أرفيوم » لتعيد ذكرى « أوريدس » ذات القلب الكسير ، هنا تنهدت العطور

تهدياتها الغرامية ، وتحولت الورود إلى أشعة بحرية ، هنا اغتسل قوس قزح
فرك في الماء من ألوانه ألحاناً فضية ، ومن دماء الأحلام المتجمدة استخرج
قوس قزح ألوانه السرمدية ، وهنا بحث الأفق بأسراره إلى الأرض مع خيوط
من الأثير ذهبية ، هنا نامت الأشباح بين أجفان بنات المياه فامتزج النور
بالظلام وتلاشت البقطة بالمنام ، هنا ناحت حنن الشعر وغنت أطياف الأنعام ،
هنا لثمت التسميم شوق وهيام ، ومداعبة الموجة للموجة تبادل نظرة وابتسام ،
وجمود الشاطئ عقد على فتور الليالي ومعاكسات الأيام ، هنا ارتعاش الأوراق
على الغصون تحية همت من مقل الكواكب وسلام ، وتمايل الأفنان ودلاها
نجوى ملك الوحى والإلهام ، هنا ليلة أنوار وفجر ظلام ، وألغاز ملامس
وألوان وأنعام ، حينما يمر الفجر على قمم الجبال يرى صورته في هذه المرأة البلورية
— يرى رمز الشيبية مع ما يتبعها من الآمال النضرة كالآزهار ، والميول المتنتلة
كالأطياف ، ثم يأتي الغروب ساكباً في أعماقها مرارة أحزانه ، مع ما يرافقها
من النفثات المتحولة ، والابتسامات المتخفية ، والجياه الكئيبة ، والشفاه المتحركة
بالصلوات ، الساكنة بالتأملات »

ولو رجل من عصر « هومر » أو قبله ، عرض له ذكر هذا النهر ، لما
ساورته كل هذه الخيالات ، ولا أحسن الدافع إلى الاستقصاء ، كالحائف
أن يفوته شيء ، ولا أخذته هذه الرقة ، ولما أتى إليك إلا الكلمة أو الجملة
بسيطة مشتتة بحرارة الإلهام ، وفي رزاقته وتؤدة ، ولكان الأرجح في الاحتمال
ألا يزيد على أن يقول « نهر الصفا الذى يجرى عند سفح الجبل الفلانى »

ومزيد هذا توضيحاً ، ونمثل له من الشعر القديم والحديث :

القدماء والمحدثون

البساطة من مظاهر الصحة والاستقامة في الإحسان والنظر ، خلد ذلك مثلاً : طفل يسمع من أبيه أن جاره ، فلاناً ، أشقى على الموت جوعاً ، فلا يكاد يعلم ذلك حتى يعمد إلى مال أبيه فيقبض منه قبضة ويلهب بها إلى الجار المتصور . فهذه بساطة في الإحساس ، تتم عن صحة في الطبيعة ، وسلامة في الفطرة ، واستقامة في النظر ، لأن الطفل هنا لم يتمثل خاطره سوى أمرين : يؤس الجار ، وأسرع طريقة لإنقاذه من ميتة الجوع الشنيعة . ولم يخطر له أن في هذه الدنيا شيئاً اسمه « حق الملك » ، وأن هذا الحق ليس قائماً على الطبيعة وحدها ، وأنه يسمح بأن يموت من شاء جوعاً ، على حين ينعم جاره بالرخمة

وقد يكون فيما أتاه هذا الصبي ما يسخط أباه ، ويثير ثائرتة . ولكن الأب على الرغم من غضبه وحزنه على ماله ، لا يملك إلا الإعجاب بابنه ، وإكبار مروءته ، وصدق عاطفته . وغراتها ، وإلا الشعور بعجزه عن إقناعه بأن في عمله هذا عيباً أو خطأ أو منكرأ .

كذلك عطاء الدنيا يمتازون بالبساطة ، ولا يعرفون هذه الأصول المستحدثة التي هي كالأسناد للضعف . وهم كالأطفال في اعتدال تواضعهم في غير ذلة ، وفي بغد هم عن أدب الرياء ، وبراعتهم من المكر والدهاء ، وفي إخلاصهم لطبيعتهم وميولهم ، وفي جهلهم سر نفوسهم ، وفي اجترأهم على الحياة أو انتفاء القلق عنهم ، إذ لا علم لهم بمخاوف الطريق التي تدفعهم الطبيعة فيه .

والبساطة في أسلوب التفكير تؤدي لا محالة — كما لا يخفى — إلى البساطة في العبارة ، ولست بواجد في عظماء الأدب وفحولهم تلك العناية التي يتحرها العلماء ، لاجتناب الأخطاء ولتصفية الألفاظ والمعاني ، بسبكها في نار المنطق والنحو ، وملاحظة القارئ والتفكير فيه حتى لا يصلحه أو يتعبه شيء . كلا لا شيء من هذا ، وإنما يلقي إليك المطبوع ما يخطر له في عبارة حرة قوية ، فلا تكاد ترى الرمز الذي وضعه لعنا ، وإنما تبصر أو تحس المعنى عارياً سافراً ، لا بطويه شيء ، ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلف والأناقة .

والآن فلنسل لك الأمثال لتوضيح ما نعى . وسنورد أولها من «هومي» إذ كان أقدم من نعرف ممن انحدر إلينا كلامهم أو شيء منه ، وهنا ينبغي أن نلب القارئ إلى أننا لسنا في مقام المفاضلة بين قديم ومحدث ، أو غربي وشرقي ، فإلى شيء من هذا نقصد ، وإنما غايتنا أن نبين بعض ما يختلف فيه قديم عن حديث ، من حيث الروح ووجهة النظر ، وأسلوب التناول ، ليس إلا .

ولم أكن أطبق صبراً على هومي في أول عهدي بالأدب ، وكان ينفردني منه ، كلما تناولته : جفاؤه ، وأنه يقف من موضوعه موقف القصاص أو الراوية الذي لا يعنيه مما يحكي شيء ، وأنه يترث ، أو يمسك ، حيث أحس أننا بحاجة إلى الانطلاق ، أو يعضي على منته ، حين يطيب لي أن أقف أفكر وأعجب ، وأنه لا يظهر في شعره ، بل يتوارى وراءه ، ولا يحدثننا عن نفسه أو يجلوها علينا ، فكان شعره نهت في ثرى الأدب بفعل الجو ولم يجر به لسان إنسان .

ويعرف من قرأ هومر أن في الكتاب السادس من إلياذته حادثة رائعة ، يقصها الشاعر بجفوته المعهودة ، وبروده المألوف ، وذلك حين يلتقي «جلوكوس» و«ديوميد» في ميدان الحرب ، فيهمان بالتناحر ، حتى إذا عرفا أنهما كانا فيما سبق مضيقاً وضيقاً ، ألقيا السلاح وتبادلا التحايا والهدايا : وذلك أن ديوميد يعرف من كلام جلوكوس خصمه ، أن جلوكوس هذا كان من عهد أبويهما صديق أسرته ومضيفها ، فيغرز رمحاً في الأرض ، ويقبل على خصمه بمحاذته ، ويتفقدان على أن يجتنب كل منهما صاحبه . وماذا يقول هومر في هذا الورع الذي يستغرق النفس حتى في ساحة القتال إكباراً لكرم الضيافة ، وحفظاً لحقوقها ؟ لا شيء . حتى ولا كلمة واحدة . بل يدع الحادث ينطق بنفسه ، ويكشف عما انطوى عليه من معاني النبيل وسمو النفس ، ولا يزيد على أن يقول (ونحن ننقل من ترجمة يوب الشاعر الإنجليزي) على لسان ديوميد :

« فأننا مضيفك الأمين في أرجوس ، وكذلك أنت مضيفي في ليسيا ، حين أزر تلك البلاد . ولنتحاش أن نلتقي رماحنا في ساحة الحرب . أو ليس ثم من أبناء طروادة من أقتلهم غيرك حين يرسلهم إلى إله وتبلغنهم خطاي ؟ وأنت يا جلوكوس ، أليس يكفيك من تلقى من الآشين لتضحى بهم حين نشاء ؟ فلنتبادل سلاحنا ليرى الناس كذلك أننا نباهى بأن كنا ضيوفاً ومضيفين على عهد آبائنا » . كذلك تكلمنا ثم نزلنا عن مركبهما ، وتصافقا وأقسما على الولاء والإخاء .

يقرأ أحدنا هذا فيود لو تمهل هنا هنية ليطوى الكتاب ويتدبر ويقلب خواطره ويثنها إلى نفسه وعصره ، ولكن هومر جليد يسوق قصصه ولا يعلق عليها ، ولا يكاد يفرغ من هذه الحادثة حتى يحرك في بساطة « أن ابن ساترن

(زحل) أعمى جلاو كوس الذى تبادل السلاح مع ديوميد وأعطاه أسلحة ذهبية تساوى مائة ثور وأخذ منه سلاحاً لا يساوى إلا تسعة ثيران « ٢١

اقرأ بعد هذا قصة الفارسيين المتراحمين على قلب « أنجليكا » كما رواها « أريوستو » فى الفصل الأول من « أورلندو فيوريوزو » وهى حكاية ليست دون حكاية هومر دلالة على النخوة ونبل النفس وشراف الفروسية . وخلصتها أن الفارسيين فيرجوس ، وهو مغربى مسلم ، وريينالدو المسيحي ، كانا متنافسين على فتاة اسمها أنجليكا ، وكانت قد فرت ، فبعد أن اقتتلا ماشاعا ومزق كل منهما جلد مزاحمه ما استطاع ، تصافحا وامتطيا جواداً واحداً وذهبا يعلوان به فى إثر أنجليكا .

ولكن أريوستو كان يعيش فى عصر هومر ، ولم يكن لتلك البساطة الأولى وجود فى زمنه ، فوقعت القصة من نفس راويها الشاعر وقعها من نفوسنا نحن القراء ، وأكبر فيها تغلب الإحساس الأدبى على العاطفة الجياحة ، ولم يستطع أن يخفى أعجابه ويكتمه ، كما فعل هومر ، فبرز من وراء المسرح وترك موضوعه وعقب عليه بقوله :

« ما أنبل الفروسية القديمة وأكرم عاداتها . إن هذين المتراحمين كان يفصلهما الدين وكان كيانهما يكابد مرارة الألم الناشئ عن عراك قاس فتأملهما الآن يركبان معاً فى طريق مظلم معوج دون أن تخالج أحدهما ريبة . ويعلم الجواد تستحش أرجلها الأربع حتى يبلغ بهما مفترق الطرق ! »

وكهومر ، شكسبير إلى حد كبير ، وإن فصلتهما هوة عميقة من الزمن « هذا أيضاً يتناول موضوعه كما يتناول الجراح المبضع ولا يتخرج ، بدافع من الرقة وطراوة النفس وسقم الذوق ، أن يمزج ، حتى فى أشجى المواقف كما

في هملت ، ويمزجها بهراء مجنون كما في رواية الملك لير = ومن من الناس
يقراً هملت ولا يستوقفه ، في فاتحة الفصل الخامس ، مزاح حفاري القبور وهم
يعدون القبر ليتلمأ على أوفيليا ، ويعنون ويذكرون الحب وحلاوته ، والصبا
وروثه ، وهم يعملون القاس ويرمون الجاهم . ويسأل هملت أحدهم :

هملت : لأي رجل نحضر هذا القبر ؟

الحفار : لا لرجل يا سيدى .

هملت : لأي امرأة إذن ؟

الحفار : ولا لامرأة .

هملت : من الذى سيدفن فيه ؟

الحفار : كانت امرأة ياسيدى ، ولكنها ، رحمها الله ، ماتت :

ثم يسأل هملت : كم لك في هذه الصناعة ؟

الحفار : زاولت هذا العمل في نفس اليوم الذى تغلب فيه ملكنا الأخير .

هملت ، على فورتنبراس .

هملت : منذ كم هذا ؟

الحفار : ألا تلتري أنت ؟ إن كل مجنون يعرف هذا ، لأنه نفس اليوم الذى

ولد فيه هملت الصغير الذى جن وأرسل إلى إنجلترا .

هملت : ولماذا أرسل إلى إنجلترا ؟

الحفار : لماذا ؟ لأنه مجنون . سينوب إليه عقله هناك . فإذا لم يثب ، فليس

في هاها بأس هناك .

هملت : لماذا ؟

الحفار : لن يلاحظ هذا لأن الناس هناك مثله جنوناً .

هملت : وكيف جن ؟

الحفار : بشكل غريب ، على ما يقولون .

هملت : كيف ؟

الحفار : بأن فقد عقله .

هملت : كم يظل الرجل في جوف الأرض قبل أن يبلى ؟

الحفار : إذا لم يكن قد بلى قبل أن يموت ! — فإنه ترد علينا في هذه الأيام
بحث كثيرة مجردة لا تكاد تحتل الدفن — فإنه يظل حوالى ثمانية أعوام أو
تسعة ، والدباغ يمكث تسعة .

هملت : ولماذا يمكث الدباغ أكثر من سواه ؟

الحفار : لأن جلده يا سيدى تدبغه ممارسته لصناعته فيبقى زمناً لا ينفد الماء
منه . والماء يا سيدى معفن شديد لجسمك الميت الحفير . هذه الجمجمة لقد ظلت
في جوف الأرض ثلاثاً وعشرين سنة .

هملت — بجمجمة من هذه ؟

الحفار : ابن خنى مجنون . من تظنه ؟

هملت : لا أدري .

الحفار : يا للطاعون لهذا الوغد المجنون : لقد صب على رأسى مرقة جاجة

من نيد الرين . هذه الجمجمة يا سيدى كانت « ليورك » مضحك الملك .

منظر قاس . ولكن الشاعر أعظم وفاء لفنه وأصدق من أن تأخذه رقة

أو تنطوى نفسه فيموه الطبيعة الإنسانية . وهذه أبيات لابن الروم يبكي فيها

أوسط أولاده الصغار :

أقرا عيني لو فدى الحى ميتاً فديتك بالحباء أول من يفدى
 كأنى ما استمتعت منك بضمة ولا شمة فى ملعب لك أو مهد
 ألام لما أبدى عليك من الأسى وإنى لأخفى منه أضعاف ما أبدى
 محمد ما شئء توهم سلوة لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد
 أرى أخريك الباقيين فإنما يكونان للأحزان أورى من الزند
 إذا لعبا فى ملعب لك للذا فؤادى بمثل النار عن غير ما قصد
 فما فيهما لى سلوة ، بل حرازة يهبجانها دونى وأشتى بها وحلى
 والأبيات الثلاثة الأخيرة : هي المقصودة : وأخلق بغير المطبوع أن يشعر
 بما يكبحه عن الإعراب عن هذا الجانب من عاطفة الحزن ، أو يخشى أن يوصم
 بالقسوة والتوحش . وابن الرومى لا يجترئ بهذا بل يقول أيضاً إن بقاء ولديه
 لا يعزيه عن فقد ثالثهما ولا يسد الخلة التى أحدثها ، ويعمل ذلك بقوله :
 وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
 لكل مكان لا يسد اختلاله مكان أخيه من جزوع ولا جلد
 هل العين بعد السمع تكفى مكانه أم السمع بعد العين يهذى كما تهذى

جينة وذهب

الحياة مبنية على التغير قائمة على التحول ، تستطيع أن تلخص حركتها في أنها جينة وذهب . ولا تخش أن تركض بك بين وعوث الفلسفة ، ووعور ما وراء المادة ، فأنا أشد حرصاً على أعناقنا أن تدق من أن نغامر فيها ، وأعظم جهلاً بمسالكها ومخارمها ومدخلها ومخارجها ، من أن نفكر في اعتسافها ، وما خامرنا الطمع يوماً أن نقيس بمساطر عقولنا المحدودة هذه المجهل اللاهائية التي يأبى اللحظ أن يمد فيها ويستهل القلب أن يتعرفها .

إذن ماذا نريد أن نقول ؟ لا شيء سوى أننا نجيئ إلى هذه الدنيا من حيث لا نعلم ، ثم نحس أننا جئنا إليها وصرنا فيها ، ثم نمضي عنها ولا ندرى أننا مضينا .. وليس في هذا شيء من الفلسفة كما ترى . وإن لم يكن تدبر هذا بأقل إزعاجاً منها . ويقول مترلك ، فيما أذكر في بعض رواياته ، إننا ننحدر إلى دنباننا هذه وفي يمين كل واحد منا حقيبة يحمل فيها المقدر له والمقضى به عليه . ويظهر أن الموكل بتحميلنا هذه الحقائق أشد بقطة من أن يدع واحداً يهبط إلى الأرض فارغ اليد : أترى لم يحاول أحدنا أن يقلت ليحيى خالى الوفاض ، بادى الإنفاض كما يقولون ؟ وكيف باترى تكون حياته إذا جاء إلى الدنيا كالصفحة البيضاء التي لم يخط فيها حرف ؟ أيقى كاللرهم المسيح لا تتناوله أيدي الصروف ، ولا يتعاقب عليه من الحياة لا خير ولا شر ؟ ومن الذي يسهه أن يرسم لنفسه صورة ما قبل الحياة ؟

ومن الغريب أن الإنسان فكر فيها يكون بعد الموت وتصوره على وجوه

شئى ، وأعياه أن يرجع البصر إلى ما كان قبل هذه الرفادة إلى دار التحول ،
ويزكرنى هنا قول « توماس هاردى » من قصيدة اسمها « ساعة السنين » :

« قال الروح : إني أستطيع أن أرد ساعة السنين فتكر عقاربها راجعة ،
ولكنى لا أستطيع أن أقتها حيث تشاء » ،

قلت : اتفقتنا على هذا . فامض بها راجعة . فإنه خير من أن أتصورها (يعنى
حبيبته) ميتة :

فأجابنى : « سلام ! » ونشر صورتها كما كانت فى آخر عهدي بها . ثم
صارت ترجع أصفر فأصفر حتى عادت إلى يوم عرفتها أول مرة ، ناضجة
الصبي ، ريا الشباب ، فصحت « قف : وكفى — دعها تبق هكذا أبداً »
ولكنه هز رأسه ، وأأسفاه . لا سبيل إلى الوقوف . فضمت تعود صبية طفلة ،
ويتضاءل وجهها شيئاً فشيئاً ، حتى صارت لا شئ كأن لم تكن . فتوجعت
وقلت « لقد كان خيراً من هذا أن تبق عندى ميتة . إذن لبقيت حبة بذكراها .
أما الآن فلا سبيل إلى ذلك » فقال فى جفوة : « إنك أنت الذى اخترت أن
تغير المقدور وتفسده »

وأحب أن أول جثثاتنا شرها . ومن ذا الذى لا يحس أن ابن الرومى إنما
يعبر عما نخلجنا جميعاً حين يقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة بولد
وإلا فما يبكيه منها وإنها	لأرحب مما كان فيه وأرغد؟
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه	بما سوف يلقي من أذاها يهدد

ثم هذا البيت الصادق الرائع :
وللنفس حالات تظل كأنما تشاهد فيها كل غيب سيشهد
وفي مثل هذا يقول شاعر غربي :

« جئنا إلى هنا باكين . وإنك لتدري أننا لانكاد نفشق الهواء حتى نصبح ..
لصبح حين نولد لأننا جئنا إلى هذا المسرح الكبير للمجانين »
ولعل هذه هي الجيئة الوحيدة التي نلقى فيها الحفاوة الحارة . نهبط إلى الدنيا
عرايا عاجزين باكين صارخين في غير أدب أو رفق ، فيحتفل بنا ، وتزف
البشائر بمقدمنا ، وتترى التهنئات من أجلنا ، وتبذل العناية براحتنا ، وتتوخى
مراضاتنا . ويسام الخبير من لحاتنا ، وقوئس آية الرشد من حر كاتنا ، ويستشف
فيما العرف كما يستشف ، ويقدر حين الرحيق في العناقيد :

ومن العجائب أن نسر بما يشد بأن نهـد
كما يقول ابن الرومي :

أَوْ مَا أرى ولدى قوًى متى بنقضى تستجد
كم من مرور لي بمولو د . أوْمله لقد
وبأن يهدني الزما ن رأيت منه تشد !

ثم لا حفاوة ولا احتفال بعد ذلك . أولا حرارة في الحفاوة على الأصح :
ولأنه لمن سوء الأدب ، ولا شك ، أن تسهل حياتنا بكل هذا الصخب ،
وأن نعلن مقدمنا بمثل هذه الضوضاء . ولكن عللنا أن هذا أول عهدنا
بالمسرح ، وأنا أغرار تعوزنا الدرية وينقصنا التهذيب . وإذا كنا لا نحسن
الوفادة ولا نتحرى آداب الدخول ، فحسبنا أننا نكفر عن ذلك حين نخرج ،
ونعني بأن يكون خروجنا لا شلوذ فيه ، وأن يكون على أسلوب يقبله اللوق

ونقره الآداب : وقد يدعى بعضنا العجب ممن يعدون لذاهبهم عدته ، ويجمعون له أهبته ، ويحرصون على ما يكلف من نفقة يدخرونها لذلك اليوم الذى يرحلون فيه ، ويطلبون أن يكون تشييعهم على أسلوب معين يرسمونه ، غير أن الأمر لا محل فيه للعجب ، وما يلزمنا ؟ لعلنا نريد أن نتفادى أن يقال عنا إنه ليس أجدر بنا ولا أمثل من هذا الرجل : وما أكثر ما نزعج أن الأمر لا يعنيننا ، وأننا لا نكثر له ، وأننا سنذهب ، حين يأتى ذلك ، بقدم ثابتة : وقد نحب أن نسمح أعشار قلوبنا بالسלוان فنقول إن الموت مسألة تافهة وإننا نلقى إليه الحياة كما يلقى أحدنا أعقاب السجائر . وإننا مللنا أن نظل ندق أيدينا أمام موقد الحياة . وإننا متأهبون للرحيل وستلبس له أبهى الحلل ونلف فى أزهى الحرائر وأغلاها ، وستوضع على أجدائنا الرياحين والأزاهير ، ويذكرنا الناس على حين نسام ونذهل عنهم . وهذه صفة تميز بها الإنسان عن سائر الحيوان ، ونعنى قدرته على أن يدعى أنه لا يكثر للموت .

وقد كان الرئيس ابن سينا رحمه الله يقول : « اللهم لا أسألك حياة طويلة ولكن أسألك حياة عريضة » وأحسبها الكلمة الوحيدة التى لا يعيب المرء أن يفهمها ، من كل ما مسح به ذهنه ، على وجه من الوجوه : وأفهم منها الجاه والاستغناء وتوفر الوسائل لسد الحاجات وإرضاء الشهوات ، أو أفهم منها أن ينيسر للمرء أن يملأ الأجل القصير بالجلال فكأنه عاش — بأعماله وبما أحس وأدرك وتفطن إليه وحصله — أجيالا عديدة لا سنوات قليلة : وعلى أيهما فالدعاء بما تتصاعد به أنفاس الناس جميعاً ، ولست أعرف ما هو أحكم منه ، ذلك أن الحياة منتهية على كل حال ، طال أم قصرت : وليس أسف العمر على فراقها بأقل من أسف الشاب ، وإذا كان الأسف واحداً ، والأجل إلى

انتهاء ، وكل تعز أكلوبة وباطل ومحال ، فخير في الجملة أن تقصر مع الامتلاء من أن تطول مع الفراغ .

نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحد الزهد في الحياة والشرق إلى الرحيل ، وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه . حتى التيقن من خطورة الذكر ليس فيه سلوان . وتعجبنى قصيدة لثوماس هاردى أيضاً يتكلم فيها ويسخر ، عنوانها «أنحضر فوق قبرى؟» وهذا بعضها (والسائل هنا سيده دفينه) :

— «أهلاً أنت يا حبيبي تحضر فوق قبرى لتغرس غصناً؟»

— «كلا . لقد ذهب أمس ، وتزوج فتاة صبيحة ربيبة غنى ، وقال

(عنك) إنها لا يمكن أن يسوءها الآن ألا أكون وفياً»

— «إذن ، من يحضر فوق قبرى؟ أهو أدنى أقربائى؟»

— «كلا . إنهم يجلسون ويقولون : أى جلوى من غرس الأزهار؟

إن العناية بقبرها لا تخلص روحها من شباك الموت»

— «ولكن من الذى يحضر فوق قبرى؟ أهى عدوة لى؟»

— «كلا . إنها لما سمعت أنك اجتزت الباب الذى يوصد على كل حى ،

هاجلاً ، أو آجلاً ، لم ترك بعد ذلك أهلاً للقبض ولم تعد تعاب بك أو يمرقك»

— «إذن من الذى يحضر فوق قبرى؟ — خبرنى ، فإنى لم أحسن التخمين»

— «إنه أنا يا سيدنى العزيزة . كليلك الصغير الذى لا يزال يعيش قريباً

منك ، وأرجو ألا تكون جركانى تزعجك» .

— «آه . نعم أنت تحضر فوق قبرى كيف لم يخطر لى أنت خلقت

قلباً وفياً ورائى؟ أى إحساس فى الإنسان يضارع وفاء الكلب؟»

— «سيدنى . لقد حفرت فوق قبرك لأدفن عظامه تكون ذخراً لى إذا جمعت

أنا أطرف بقبر هذا المكان ، وإنى لآسف ، ولكنى نسيت أن هلم مرقدك؟»

كلمة في الخيال

كان بودنا لو استطعنا في هذا الفصل أن نعتاض من كلمة «الخيال» لفظاً آخر لم يخرج به سوء الاستعمال عن معناه ، ولم يحط بحواش أجنبية منه غريبة عنه . إذن لاسترحنا وأرحنا ولتيسر أن نقيم كل شيء على حدة ، وأن ننفذ الأدب من الفوضى التي يعانينا ، ولكن خلق لفظ ليس بالأمر الهين الذي يتأتى كلما أراد المرء ذلك أو تمناه . وعلى أن من فضل الله الذي يذكر لي شكر ، ومن رحمته بنا أن ليس في مقدورنا أن نستحدث من الألفاظ ما نشاء لما نشاء من المعاني حين نشاء . فلنبا قدرة كانت حقيقة أن نفضي إلى فوضى أعم وأشمل تبليبل بها الألسنة ويمتنع معها التفاهم الذي لا معدى عنه في حياتنا ، إذ يصبح لكل واحد لسان يتكلم به ، ومعجم يتناول منه لمعانيه ومقاصده .

وماذا يفهم الناس من لفظ «الخيال» ؟ نسمع من كثيرين قولهم : هذا خيال شاعر . ونعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجازة الحقائق وتنكب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والخيالات ، وكأننا بهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم ، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه ، وأن هذا التماسي للحياة وسننها ولحقائقها وأحوالها يكلف ما لا يكلف تخريبها والقناعة عيسورها . وهذا كله خطأ في خطأ وجهل فوق جهل . ومن العسير أن تعالج هذه الأوهام التي قررنا الجهل والعادة في الأذهان وعرق أصولها : وقد تستطيع أن تقنع الشاب المتطلع إلى مراتب الأدباء ومنازل الشعراء بأن كتابة حواله الهية بمائة جنيه لا تكلف الإنسان فوق ما تكلفه كتابة حواله أخرى بجنيه واحد ، وأن حامل الحواله ذات الجنيه الواحد قد يجد الجنيه في المصرف ويرجع به عنه ، على حين يذهب حامل الحواله الكبيرة فيلها

مؤيفة أو لا يجد لصاحبها وديعة أو رصيذاً أو حساباً يأخذ منه ويلبس . تقول في وسعك أن تقنع الشاب بهذا ثم تحاول أن تخطو به خطوة أخرى وأن تبين له ، قياساً على هذا المثل الذى تسوقه ، أنه ليس بصحيح أن الشطط الذى تحسبه خيالاً يكون أدل على القدرة ، وأن من يجيثك ، مثلاً ، بوصف بستان يفاير كل ما ألفه الناس وعهدوه فى البساتين ، وارتبطت به آراؤهم وخواجلهم ليس من اللازم أن يكون أشعر وأقدر على التخيل ممن لا يعلم أن يسوق إليك وصفاً ساذجاً لا ينكره الحس ولا يتزعج من جرأته العقل — تعالج أن تبين له هذا وتشرحه فيعود إلى رأس أو هامه التى حشا بها رأسه معلومه ، ومطالعاته للكلام الزائغ الذى كلف به من نسيهم نحن أهل الملعب القديم .

كيف إذن نبط هذه الأوهام وننقى أذاها عن العقول ليقتره الأدب عنها؟ من سوء الحظ أنا مضطرون فى مصر أن نقيم الدليل حتى على البدائه ، وأنا لو خلونا من هذا التكليف وارتفعت عنا مؤثنته لاستطعنا أن نصرب بسهم فى ميدان الأدب وأن يكون لنا فيه عمل أبجل وأضخم ، ولكن البلاء فى مصر أنك تجد فيها أناساً قليلين رفعتهم تربيته إلى مراتب الغريين ونقلهم تهليلهم إلى مستواهم ، على حين ترتفع بقية الأمة وتمرح فى بحبوحة الأمية وعلى هؤلاء القليلين يقع عبء التهذيب العام ونشره . ومضى كانت الحاجة هى إلى المكاتب الأولية فمن الخرق أن تبدأ نشر التعليم بإقامة الجامعات ، وليس هذا سوى مثل . كذلك نحن . علينا أن ننف دائماً إلى البدائه وأن نقص أبجذحتنا حتى لا نلحق فى صماء الأدب حيث لا يرانا أحد ولا يحسنا ديار ، ولا مفر لنا حين نكتب فى الخيال من أن ننحدر عن القيم السامقة إلى السهول المنبسطة التى تأخذها العين بنظرة ، وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم

يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف الحال والإتيان بما لا يكون ، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول «تين» في فلسفة الفن ، وأنه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن إلفه الشيء يجعل تناوله إسفافاً ونبذه سمواً . فإن الأشياء موجودة نراها ونحسها كل يوم من أيام حياتنا ، والحقائق معروضة على أذهاننا وقلوبنا ، غير أن كونها كذلك ليس بمستازم أن نكون قد انتفعنا بشهودنا إياها ووعيناها وأحطنا بها ، وأكثرنا لا يفكر فيها ولا يلتفت إليها أو يعنى بها . وقل من يبتنا من تحضر إلى ذهنه صورة شيء مما يحيا بينه من المشاهد والمناظر . ولما كان الذهن بطبيعته يعيه إلى ، حد كبير ، أن يجسد لنفسه صورة منظر بمجملته وتفاصيله كما هو كائن في الطبيعة أو الواقع ، فإن الأمر يحتاج إلى غريزة دقيقة تميز يستهدى بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها إلى بعض وترتيبها . وما على القارئ إلا أن يجرب . هذه هي الدنيا أمامه ، وفيها ما هو أقرب إليه وأمس به ، وما هو أعرف به وأدري ، فليتناول ما يظن أنه أسهل عليه وأقل مؤونة وليصوره لنفسه وليعرض عليها كل جرائبه وليحاول الإحاطة والاستقصاء ليعرف أى عسر يكابد ، وليدرك أن تناول المألوف ليس فيه إسفاف . وأن المألوفات ، وإن كانت في طريق كل أحد ، لا يقطن إليها كل ذهن ولا تلتقطها كل عين . وليصدق قول « جورج إليوت » أن بعض الناس حين يرون الشاعر يسبح بين الضباب يحسبون أن مجرد ذهابه في الجو يكسبه جلالة ، ويتوهمون أنه صار أقرب إلى السماء لأنه نأى عن الأرض .

وهي ملاحظة في الصميم من حجة الصواب . فما دنا هذا الطائر من السماء ولكنه بعد عن الأرض ، وما اكتسحت عينه بقليل ولا كثير بين أحوال

السموات ، بل غابت عن عينه الأرض واستتر كل ما فيها عنه ، فلا هو وصل إلى شيء وفاته كل شيء ، غير أن الناس يرون الكاتب أو الشاعر بيت كل ما يربطه بحقائق الحياة ، ويلقى اليهم كلاماً شاداً مما أملت الأوهام المعقدة فيحسبونه سماً إلى منزلة من القدرة الفلسفية لاتترك .

أقول حقائق الحياة ؟ إذن فما هذه الشياطين ، وعرائس البحر والغاب وما إليها مما ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم ؟ من أين جاءوا بهاتيك المحالات ؟ وكيف عرفوها ووصفوها ، ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد ؟ ولئن يقوم بنفسه هنا الاعتراض بعض العُلمر ، فلعلة لا يدرى أن هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقاً وإنما هي ، على بعدها وغرابتها ، مما استحدثه الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا ولصوصها . فهي أسماء مستعارة لشخصيات مكونة من متفرق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا : وهو خيال ، ولكنه مخلق في مباء الشعر بجناحين من الحقيقة . وليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئاً من العدم ، فذاك محال ، ولكننا قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشات صور وأن يحضر البصورة المولفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً ، وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون .

وليس من فضل في أن تأتي إلى بعبان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تجيء بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضيره بل يزيده إشراقاً وصحة أن تواجهه بالحقائق . ونورد لك مثلاً ما نريد ، قول شاعر قديم لا يحضر في اسمه :

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها
عن الجهل بعد الحلم أسبلنا معا
فأين فيمن عرفنا وعرف أسلافنا ، وسيعرف من يأتي بعدنا ، إنسان يبكى .

بعين ولا يبكي بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاس بهذا ، حتى إذا أمكن ، فيكون المرء حزينا إذا بكى له عين واحدة ، وحزينا جداً إذا فاضت كلتا عينيه بالدموع . ومبلغ الفجعة لا يدل عليه هذا التكلف للمحال ، وما كانت الدموع مظاهر الشجى الوحيد والدليل القذ عليه ، حتى يشط القائل هذا الشطط كله ويخرج عن حدود الطبيعة . ومن شأن الحزن العميق أن يصرف النفس عن التصنع ، فضلاً عن هذا الإفحاش . فماذا صنع شاعرنا ؟ هل إلى أنه لم يأت بشيء معقول في ذاته ولا مع القبح والتكلف له ، وأقنعنا أنه كاذب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن ينحل نفسه من صفات الرجولة . إذ كان لا ينافى الرجولة أن يبكي المرء ، ولا يثبتها أن تجمد العين ، لأن جمود العين قد يكون مرجعه إلى البلادة في الإحساس لا إلى القدرة على ضبط النفس وحكمها فن حيث نظرت إلى هذا البيت لم تجد فيه إلا ما يستحق من أجله ألا يحسب في الشعر وإن كان موزوناً مقفى مع ما سبقه وتلاه .

ولا يتعجل القارئ فيحسب أنا من أنصار « الريالزم » في الشعر ، أي ما يمكن أن نسميه المذهب الحسى ، أو تناول الشيء كما هو واقع تحت الحس ولكنى نوضح هذا بقول كلمة صغيرة في موضوعه .

الأصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها وتباين مراميها وغاياتها ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعاني والأغراض . والشاعر لا يسعه إلا أن يصور ما يرى بالمعنى الأوسع ، وما يراه الواحد قد لا يراه الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرأ فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ما شاء تغويقه وتزويقه ، وعلم أن رؤية الشيء في أجلى مظاهره وأسمى مجاليه وأروع حالاته هي ما يعبر عنه « بالايديالزم » وعلى العكس من ذلك « الريالزم » .

ومن الضرب الأول قول البحري يصف الربيع :

أناك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز في غلس الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتها برد الندى فكأنه يث حديثاً كان قبل مكنما
ومن شجر رد الربيع لبامه عليه كما نشرت وشياً منمنا
ورق نسيم الريح حتى حسبه بجيء بأنفاس الأجرة نعمنا
والآيات مشهورة ، ومنه أيضاً قصيدته البديعة في إيوان كسرى ، وفيها يقول :

والمنايا موائل وأنوشروان يزجي الصفوف تحت الدرفس
أما الضرب الثاني — أى الريالزم — فإن من الصعب العسير التمثيل له ، لأن
الخيال لا محالة عامل في كل ما يزعم الزاعمون أنهم أمعاء في تصويره على حاله ،
شعروا بذلك أم لم يشعروا . والحقيقة التي لا مساغ لا يب فيها عندي هي أن هذا
المنهج من الأكاذيب ، فإنهم يقولون إن الغاية منه هي تصوير الشيء على
حقيقته ، وتلك لعمري غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائناً من كان هذا
الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ، لأن العدول
عنها يخالف كل قوانين العقل الإنساني ، فإن الأصل في الفنون قاطبة ، النظر
كما أسلفنا ، فإذا ابتكر الإنسان شيئاً فإنما يؤلف من أشبات الصور العالقة
بذاكرته ، وهذه الصور إنما حصلت بالنظر . فإذا رأيت شاعراً أقرب إلى
الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا إنما كان هكذا لأن الأول مذهبه حسي
والثاني تخيلي ، فإن شيئاً من هذا لم يكن ، وإنما السبب أن هذا أقدر من ذاك
وأقوى ملاحظة . وهذا الذي نراه من الاختلاف في المناهج بين شاعر وشاعر
راجع إلى الاختلاف بين شخصيتهما . هذا يستمد البواعث على الابتكار من
ظواهر الطبيعة ، وذاك يستمدّها من نفسه :

كلمة عن

ابن الرومي وحياته

وجدت أكثر من ترجم ابن الرومي من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما أثروا منها . ومن أين أكتب أن يوفى القول فيه وكل ما انتهى إلينا لا يبرء الغلة ولا يسد الحاجة ؟ وكيف تفتني معالم سيرته ، وتتبع نمو عقله ، ونستقرى أطوار نفسه ، ونحن لا نعلم أي أخباره أسبق أو أصح ، ولا نعرف عن كثير ممن اتصل بهم وصاحبهم وثقل بينهم إلا أنهم عاشوا وماتوا كسائر الناس ؟

ورأيت ، كذلك ، المؤرخين السابقين ، رحمهم الله ، قد انحفروا بظائفة غير صالحة . من نواجره وفضائله ورذائله . رواها بعضهم عن بعض بالتواتر ، كما هو مألوف العرب وديدهم ، وهو ملهأ أشبه بالعمليات الحسائية منه بالتحليل الأخلاقي ، وليس فيه تصوير للنفس ولكنه قياس لطول الصورة وعرضها . وشتان بين أن نجمع شتيت الصفات ثم تسردها واحدة واحدة ، وبين أن نرسم الخلق الحادث من تفاعلها واصطكاك بعضها ببعض . فإن مما لا شبهة فيه أن النفس الإنسانية ليست كخزانة الكتب ترى فيها القضايا والرذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزها إلى سواه ، وإنما هي ميدان لتلاقيها وتفاعلها ، وعالم صغير تتصادم فيه الغرائز والملكات ، وتقتتل على الحياة والتغلب كما يحترب الناس في هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، ويجر تنسرب فيه الطبائع بعضها في خلال بعض كما تنسرب للموجة في خلال الموجة وتغيب في أنشائها .

الحقيقة أن كتاب العرب ومؤرخيهم قصروا أشد التقصير وأسوأه في ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم وعظماؤهم رجالهم ، ولم ينصبوا أنفسهم في هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا ، ولا جاءوا بشيء يضارع ما عند أمم الغرب منه . تأمل « حيوات الشعراء » لجونسون « مثلاً ، أو تاريخ جونسون » لبوزويل ، وقس إليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر ما بين هذا وذاك من البون . وإنك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الأجزاء العديدة والحواشي والتعليق ، وتعاني في تصفحه من البرح والعنت ما تعاني ، ثم لا تظفر إلا بأشياء لا تستحق ما عجلت في سبيلها من الشدة ، وبذلت من الجهد ، وأنفقت في طلبها من الوقت والمال والعافية ، ولا تجد إلا قصصاً وأخباراً لا ترى عليها طابع العقل وميسم التفكير ، كأن لم يكتبها إنسان وهبه الله عقلاً وفهماً وفواذاً ذكياً وذهناً يفكر ، وقلباً يتدبر ، أو كأنما كانوا يكتبونها وهم رقود . حتى ابن خلدون الذي عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن إلى مواضع الضعف فيهم ، ليس خيراً منهم حالاً .

ولسنا نقصد إلى تنقص مؤرخي العرب ، والتسميع بهم ، والوقوع فيهم ، ونحقيق شأنهم ، أو إلى تفضيل مؤرخي الفرنج عليهم والتنويه بمفاخرهم ، فإن ههنا ما لا يستحق لنا في فكر ، وعلى أننا لو قصدنا إلى ذلك التفضيل لانسع لنا فيه مطابق المعلرة ولبر أنا العقلاء من اللائمة ، فإن مما لا يخفى على أحد له أدنى معرفة أن مؤرخي العرب لم ينظروا إلا الدولة دون الأمة ، وإلى الحكومة دون الشعب ولم يعنو إلا بذكر الفتوح والحروب وتعاقب الولاة واختلاف الحكام ، ولم يفتنوا إلى عظمة الشعر وجلال الأدب فطنة الغربيين لذلك ، وهذه أسفارهم فليراجعها من شاء وليحكم عقله ، وليتجرد من الهوى فإنه لا بد صاهر عنها

بآماله ، وراجع بالحيية وجبوت المسعى . ولعل للعرب ، بعد ، علراً من
زمانهم وأحوال حياتهم ونحن نلوم . . .

* * *

الإنسان وجهة الإنسان ، وموضع عنايته ، وليس أدل على مدنيته
واستثنائه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يدلى به لرد
ذلك ودفعه . وأى شيء أحلى في القلب ، وألج للنفس ، وأشرح للصدر ،
من أن يساهم أحدنا شعور أخيه الإنسان ، ويشاطره إحساسه ، ويتغلغل نظره
إلى قلبه ، ويحيط بحركات نفسه ، ويقف على ما يضطرب به جناناه ، ويدور
في خاطره ويجرى في ذهنه ؟ بل أى شيء أدعى إلى طرب العقل ، وأبعث
على لذة الفكر ومتعة الذهن ، من أن ينتظر أحدنا بعين أخيه . ويرى العالم كما
هى بادى فى مرآة عينه ؟

تلك لذة لاتعادلها لذة ، ومتعة أنعم بها من متعة ، فأما من تغيرت قلوبهم
على البشر واعتقدوا للنوع البغض والعداء ، وطووا أحناء الصدور على الكراهية
والمقت والاحتقار — أو بدوا كأنما طووها على ذلك — فلعمرى إن هذا المظهر
من مظاهر محبهم للنوع وإخلاصهم له ، وإنما غلبت عليهم السوءاء واحلوا كس
الدنيا فى عيونهم ، وتنكرت لهم الحياة فتذكروا لآلا للناس ، وإن خيل غير
ذلك ، ثم لم يدروا كيف يجازونها بغضه ييغضة ، ومقتاً بمقت ، فانتقلوا
على الناس إذ لم يصيبوا غيرهم ما يشفون منه غيرهم ، فهم صديق فى ثياب
عدو .

قلنا إن من أظهر الأشياء فى الإنسان حبه للتاريخ والترجمة وكلفه بهما وإنما
لا نعرف معنى أجمع لصفات المدنية ولا أدل على جماع الإنسانية ، من ميل

المراء إلى ذلك ، وتقليبه وجوه الرأى له ، وتصريفه أعة الفكر فيه ، وتقول إن هذا الميل مركب فى السلائق ومركز فى الطبايع ، وإن كل إنسان مؤرخ ببعض الاعتبار . فإن أردت دليلاً محسوماً على ذلك فانظر فيمن حركك وتدبر ما يجرى بينهم من الكلام فى متحدثاتهم ومجالس سمرهم . أليس أكثر ما يرد على السمع منه حكايات وقصصاً وأبناء ؟ فن ناقل إليك ماتراى إليه من الأخبار ، ومن مسر إليك بذات نفسه ومالقيه من المحنة والبلاء ، وكيف عدلت الأباام عنه ثم عطفت عليه :

وبينا نعمة إذ حال بوئس وبوئس إذا تحته ثراء



ومن وجد قد ألزم القلب كفه ومن طرب يعلو اليقاع ويشرف
ومستعبر قد أتبع الدمع زفرة تكاد لها عوج الضلوع تنقف
ومن لعب بجان يتداعب على الناس ويركبهم بالهزل والمزاح ، ويروى لك
الناخرة المضحكة إثر الطريفة المستملحة ، إلى آخر ذلك مما لا حاجة بنا إلى
الإفاضة فيه . ثم تأمل الشعر ، أليس شعوراً مترجماً ، وقصة مروية ، وخاطراً
مجلوا ؟ والعلوم بأنواعها ، أليست مجموعة تجارب ، فهى أيضاً تاريخ للعقل
الإنسانى ؟ وهل الحياة إلا قصة طويلة يمثل كل منا فيها دوره الذى خص به
وقدر له ، ثم يحدث الناس به ؟

والمرء مدفوع إلى ذلك بعاملين : أحدهما علمى والثانى شعرى . فأما أنه
لا يزال يحاول أن يطلع على نفس أخيه الإنسان ويسـ كشفها ، مسوقاً إلى ذلك
بمفاع علمى ، فلأن الطبيعة قد اختصت كل أحد بمسألة من مسائل الوجود هو
مطالب أن يحلها على الوجه الذى يبدو له ، ولو لم يكن من ذلك إلا كيف وفقى

بين جسمه وروحه ، وكيف عالج هذا في سبيل ذاك ، وأراد ذاك على طاعة هذا ، لكان ذلك حسبه دفعا ومائقا مستحشا .. إلا أن العامل الشعري أقوى دفعا وأشد حملا للنفس وإغراء لها وحقا ، فإن هذا التنازع بين الإرادة البشرية والحاجة المادية هو الشعر ، ولا شعر إلا به . وما زال العنصر الشعري في النفس أقوى من العنصر العلمى وأظهر ، وإن كانا في الحقيقة مظهرين مختلفين لشيء هو في جوهرة واحد . . . وكذلك ينظر أحدنا بعيون الناس فتكتحل عينه بعوالم متباينة ، ويشاطرهم إحساسهم ، ويسد النقص في تجاربه ، فيحيا حياتهم كما يحيا حياته ، وكأن كل واحد مرآة مجلوة — علمية شعرية — طبيعية سحرية — نود لو أتيح لنا أن نرفع ما أرسل عليها من الحجب لترى فيها وجوهنا ، ونبصر في صقالها نفوسنا ، ونستبين في نورها أعرض أسرار الضمير وأخفى طوايا الصدر ...

ولا يحسن أحد أن الأمر ينتهى عند هذا القدر ، ويقف عند هذا الحد ، فإنه أكبر من ذلك وأعظم ، والمسألة أدق وألطف . وما في النفس ميل أعرق ، ونزعة أثبت من هذه النزعة الإنسانية التاريخية ، لأن الإنسان ، كما قدمنا ، قبله الإنسان في كل شيء ، ومن أجل هذا نجد عنايته به شديدة ، واهتمامه بآثاره كبيرا ، وإجلاله لقدرها عظيما . ومن أجل هذا أيضا لا ينفك أحدنا ، وهو ينظر في قصيدة الشاعر أو رسالة الكاتب ، يحاول أن يصور لنفسه روحه التي كانت تحفره ، وعقله الذى أوحى إليه ، وقلبه الذى أملى عليه . ومن ذا الذى لم تنله عن نفسه قصيدة من الشعر حتى تجرد من نفسه وتعرى من شخصيته وروحه وعقله ؟ وأى معنى في ظنك لهذا التجرد الوقتى ؟ بل أى متعة ألد من هذه الغيبة ، وأسمى وأطيب على رغم أنوف النقاد الذين لا يفتأون

يطلبون أن يتجرد المرء من إنسانيته ليتجرد من الهوى وليكون أصح حكماً وأصدق نظراً ؟ كأن قيمة الشعر لا تقدر أيضاً على حسب اللذة المستفادة منه .

كذب النقاد وصدق الإنسان . ولعمر النقاد لو أن قصيدة ابن الرومي التي يقول فيها :

أجنيتك الوجد أغصان وكتبان	فبين نوعان : تفاح ورماني
وفوق ذينك أعتاب مهدة	سود لمن من الظلماء ألوان
ونحت هاتيك عناب تلوح به	أطرافهن قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهر فاكهة	وما الفواكه مما يحمل البان
ونرجس بات سارى الطل يضربه	وأقحوان منبر النور ريان
ألفن من كل شيء طيب حسن	فهن فاكهة شتى وربحان
ثمار صدق إذ عاينت ظاهرها	لكنها ، حين تبلو الطعم ، خطبان
بل حلوة مرة ، طوراً يقال لها	شهد ، وطوراً يقول الناس ذيفان
يأليت شعري ، وليت غير مجدية	إلا استراحة قلب وهو أسوان
لأى أمر مراد بالفتى جمعت	تلك الفنون فضمتن أفنان
تجاورت في غصون لسن من شجر	لكن غصون لها وصل وهجران
تلك الغصون اللواتي في أكتها	نعم ويؤس وأفراح وأحزان
يلو بها الله قوماً كي يبين له	ذو الطاعة البر من فيه عصيان
وما ابتلاهم لإعانات ولا عبث	ولا لجهل بما يطويه إيطان
لكن ليثبت في الأعناق حجته	ويحسن العفو ، والرحمن رحمان
ومن عجائب ما ينمي الرجال به	مستضعفات لنا منهن أقران ، الخ

نقول لو أن هذه القصيدة الصادقة لم تكتبها يد الشاعر أو يد سواه من الناس وإنما ارتسمت حروفها على صفحة الطرس من تلقاء نفسها ، ونبئت شطورها في ثرى القراطاس بفعل الهواء وتأثير الجو كما تخضر الأرض جادتها .

« ديمة سمحة القياد سكوب »

أكان يكون لما في تقديرك ما لما من الوقع ؟ أم كنت ميوئها أخص موضع بين غيرها من القصائد البشرية ، كما أنت اليوم صانع بها ؟ كلا . وبلا نزاع .

وتدبر ذلك تدبر من شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ، ويتغلغل إلى دقائقها ، ويتجافى بنفسه عن مرتبة المقلد الذى يجرى مع الظاهر ، ولا يعدو الذى يكون فى أول الخاطر ، وعن متزلة المكابر الذى يحطىء كل قول ويعيب كل رأى ، فإنه باب كثير المحاسن جم الفوائد يوثس النفس ، ويثلج الصدر بما يفضى بك إليه من المعرفة ويؤديه إليك من التبيين . أو ما ترى الناس يأتون فى كل عام إلى الاهرام ، وما أظنها أروع جلالا ، وأبرع تكويناً ، وأقن جلالا ، ولا أدل على القدرة من جبال الهملايا ؟

ثم ألا ترى كيف تجاوز البحرى جبال لبنان وهضبا إلى رباح الفتح ابن خاقان فى قوله :

لبنان هضب كالغمام الخلق	تلفت من عليا دمشق ودوننا
ذمت مقامى بين بصرى وبلق	إلى الحيرة البيضاء فالكرخ بعدما
على منظر من عرض دجلة موق	مقاصير ملك أقبلت بوجوهها
أفانين من أفواف وشي ملفق	كان الرياض الحو يكسبن حولها

ومن شرفات في السماء كأنها قوادم يبيض من حمام محاق
رباع من الفتح بن خاقان لم تنزل غنى لعديم أو فكاكاً مرهق
وكيف أنه وصف الجعفرى والإيوان والكامل والمتو كليفو الصييح والمبيع
والبركة وغير ذلك ولم يقل بيتاً في كهف أو جبل ؟ وإنما كان هذا كذلك لأن
النفس نجد لذة وعزاء في استجلاء آثار النفس :

كفرحة الأديب بالأديب وطرب المحب بالمحب
وحنة المريض للطبيب

والناس عن الناس أنهم ، وإليهم أصبى وأسكن ، وبهم آنس وأشغف ،
وليس معنى هذا أن الشيء لا يروقك ويقع من قلبك إلا إذ كان صانعاً آدمياً
فإن هذا مالا نذهب إليه أو نقول به ، وإنما نغنى أن الإنسان حبيب إلى الإنسان
أى إلى نفسه ، وأن أكثر ما يفتنه ويستولى على لبه وهو ما كان عن الإنسان
صدره ، وما تبين عليه ميسمه وأثره ، وهذا ملموح في كل حركة ، وملحوظ
في كل لفظة . وما تأملت قط هذا الأمر إلا أثار إلى التأمل واستخرج لى التفرس ،
غرائب لم أعرفها وعجائب لم أقف عليها ، وإلا استيقنت أن الأمر كما ذكرت
والحال على ما وصفت ، وأن الإنسان لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن
يحتلبه في كل شيء ، كأنما هو يستوحش الشيء إذا أحس أنه منه خلا ، ولو
لم يكن الأمر كذلك ما كان لإنسان إنساناً ولا كان على الدنيا طلاوة ولا الحياة
ووتق وحلاوة ، ولعمري هل تروقنا الأرض إلا لأنها مسكنتنا ومثوانا .
ومراحلتنا ومغداننا ؟ وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذ أحس أن رياحيته
تحبه ، وحاميه يغتنه ويلهبه ، وغصونه توبس إليه ، وأنه متصل بخاضره
وماضيه ، وبذكرياته وأمانيه ؟ ولعمري كيف الحياة ؟ وماذا العيش إذا أتت

حرمتنا هذه الاحساس الحلو والانانية اللذيذة ، وسلبتنا هذا الخلق الإنساني
والغريزة التاريخية ، وذلك أصل الدين ، وأصل الشعر ، وأصل العلم ؟
وأى شيء يدفع الناس إلى إتفاق الوقت في طلب التاريخ ، واستنزاف
الأيام في معاناته ، والتوجه إلى طلب اللغات الدارسة ، والانتقطاع لحل الرموز
الهيروغليفيه مثلاً ، وإيضاح مشكلها والكشف عن معانيها ؟ وماذا يحمل الناس
على الغوص على آداب العرب والفرس والهند واليونان والرومان ؟ ولماذا
يستنفذون الطاقة كلها ويعنون بترجمة هذه الآداب من لغة إلى لغة ؟ أوليس
محسب كل أمة ما عندها من ذلك ؟ وما هو السر في أن أساطير الأمم القديمة
وقصص الزبر والهملج ربما كانت أخطب للرب ، وأقن للنفس ، وأصبر للعقل
من فلسفة أفلاطون وكانت وغيرها ؟ وماذا يحث الناس ويسوقهم إلى هذا
الكد والتصرف ؟ أليس هو أن المرء ينبغي أن يعرف كيف كان الإنسان
في العصر الحالى ليعرف أى شيء هو ؟

يرى سقراط ، ورأيه الحق ، أن غاية الفلسفة أن يحيط المرء بنفسه ، وأن
ذلك أحق بالتقديم وأسبق في استيجاب التعظيم ، وأنه لا عرفان إلا وذلك هو
السييل إليه ، ولا علم إلا وهو الدليل عليه ، ولا معرفة إلا وهو مفتاحها ، ولكنه
أخطأ السيل إلى هذه الغاية ، وذهب في مذاهب لا تؤدى إلى هذا العلم ، وطرق
لا تقضى إلى هذه المعرفة ، وما أضله إلا حسبانته أن الإنسان ليس مظهرًا من
مظاهر قوة بعينها ، ولكنه فرد قائم بذاته ، وروح مستقلة بنفسها منفردة عما
عداها ، فهو أبداً يحاول أن يفض ختم هذا السر الإنساني بأن يتدبر ما يجرى
في ذهنه ، ويتوسم ما يحصل لنفسه ، ويحلل المعرفة إلى أصولها ، ويضع لكل
شيء حداً ، وما فاز من ذلك بشيء ، ولا عاد إلا بالخيبة ، وبقيت الحقيقة عنه

مستورة ، الخفاء عليها ، واستمر السرار بها ، حتى فطن الناس إلى هذا الغلط
اللى دخل عليه ، والرأى الفاسد الذى عن له بسوء الاتفاق حتى صار حجازاً
بينه وبين العلم بها ، وسدأ دون الوصول إليها .

الإنسان ليس فرداً قائماً بنفسه ، كاملاً فى ذاته ، وإنما هو واحد من عشيرة
وعضو من فصيلة ، لا يتأتى العلم به والوقوف على أمره إلا بالقياس إلى أئداده
وأشباهه من الناس : وقدعماً حسب الناس الأرض جسمياً منزلاً لا نظير له
ولا شبيه ، فركبهم فى أمرها جهل عظيم وخطأ فاحش ، وصبقت إلى نفوسهم
اعتقادات بأن فسادها لما وضع للناس أنها كوكب كبقية الكواكب : وكذلك
يختلف اليوم رأينا فى الإنسان عن رأى آبائنا فيه : وقد كانت كل أمة تفتن
ما عداها من الأمم وخلاها من الشعوب : وتزدرىها وتستخف بها ، ولا تعدها
إلا فى الحمج والبربر ، ومن ذلك زعم العرب أنهم أشرف الأمم : ونحن لرى فيها
اليوم إخواناً صدعت شملهم البحار ، وفرقتهم اللغات ، وقطعت بينهم العداوات
... لهذا يعكف أحدنا على تاريخ آباءه وأجداده فيقرأ فى صفحاته آيات الحكمة
الالهية ، ويعبر فى سطورهم مظاهر القوة الإنسانية ، واجداً من الروح والخفة :
ومن الأنس والغبطة ، فى مطالعة أخبار القرون الحالية والأجيال الماضية :
ما لا يجده فى أخبار العصر الحاضر : وكما أن أحدنا ، إذ تلقى المصادقة فى يده
شيئاً من رسائله القديمة المهجورة ، يقلبها بادية الأمر وهو غير حافظ بها
ولا ملتفت إليها ، ثم لا يلبث أن يعتاده الذكر ، ويلهيه ماضيه عن حاضره ،
فهرمل فى قراءتها بعد العجلة ، ويتمهل بعد المسارعة ، ويقف على كل حرف ،
ويستخير كل لفظ ، كأنما يستبعد أن يكون هذا خطه وتلك مقاطر قائمه ،
ولا يصدق أن هذه الأيام مرت به ، وتلك الهجوم والمسررات وردت عليه ،

ثم تتزاح عن الماضي حجب الغموض ، وتنثني عنه معتلجات الشكوك ، فتدب في شبحه روح الشباب وتجري في عروق طيفه دماؤه ، ويعلم أن هذه رسالة من غير شك . كذلك يستغرب أحدنا التاريخ القديم في أول الأمر ، وتحني عليه نسبته إليه ، وقرابته منه ، وما هي إلا صفحة أو بعضها حتى تذهب عنه الوحشة ، وتنجلي الشبهة ، وتحل مكانهما بهجة الأتس وروعة اليقين ، ويصبح وكأنه يقرأ تاريخ نفسه ويتصفح ترجمة حياته . ولعمري ماذا يقيدها التاريخ إذا هو لم يحرك في نفوسنا هذا التعاطف ، ولم يؤكد العقدة بين الحاضر والغابر ؟ إن الحياة قصة طويلة ، يمثل كل فيها دوراً ، وإذا كان لها كذلك أفليس ينبغي أن نحيط علماً بدور من خلا مكانه ، وحللنا محله لنكون على بينة من أمرنا ؟ وهل ثمت شيء من الغربة في أن يرجع أحدنا بصره في الفصل المنصرم ؟ أو ليس من الضروري الذي لا معدل عنه في كل رواية أن تكون الفكرة الأساسية واحدة في كل الفصول ؟

ولا ريب في أن كثيراً من فصول هذه الرواية الإنسانية قد استسرخبره ، وحي أثره وأصبح عند الله علمه . ولكن ذلك لم يغلل أيدي الناس عن التنقيب والبحث ، ولم يحل دون ما يرومون من تفحص أخبار الإنسان والمبالغة في استخبار آثاره عنه ، وإن كانوا ، بعد ، لم يتمكنوا من الحيلة ولم يجدوا رائحة الكفاية ، ولا ثلجوا ببرد اليقين ، ألا ترى الناس ، على عجزهم الظاهر وقصورهم البادى عن الإفضاء إلى حقيقة الأمر ، لا يزالون يجمعون ما تصل أيديهم إليه من آثار أبطال العالم وعظمائه ، وإن كانت في ذاتها نافهة لا قيمة لها ولا وزن ، عليهم يستشفون منها نفوسهم ، ويستجلون أحلامهم وهواجهم

إلا أنا اليوم ، على قلة الوسائل ، ونزارة الدرائع ، وضعف الأسباب ، أظن لمعانى العظمة والبطولة في الإنسان وأشد إدراكاً لها ، وأحسن في الجملة تقديرها من أسلافنا . فلأنهم ، وإن كانوا قد رفعوا أبطالهم إلى مراتب الآلهة ومنازل الأرباب ، غير أن الناقد المتأمل ليجد في عبادتهم هذه شيئاً من عنجهية حياتهم . ونحن اليوم لا نسكن عطاءنا جبال « أولب » أو « فلهيلا » ولا نعتقد أن الشمس من مظاهر « أورمزد » ، غير أننا على ذلك ألطف حساً وأصنى نفساً وأصح نظراً وأوسع إدراكاً وأحسن تقديرأ . وليس معنى هذا أن آباءنا كانوا لا يفتنون للعظمة والبطولة — فلعلمهم كانوا أحس بها وأسرع إلى الإقرار لها — ولكن معناه أن صلهم بعضهم ونسبتهم إليهم كانتا غير متعددة الجوانب . ولو نحن أردنا أن نثبت ذلك من طريق البرهان القيم والدليل المقنع لأخرجنا إلى التطويل وإلى تكلف ما لا يجب وإضاعة ما يجب .

والإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة ، وليس ثمة ما يعين على احتمال الحياة ويجلو من وحشها مثل هذا الإيمان ، لأن العظيم في كل عصر كوكبه اللامع ، ونبراسه الساطع ، وبلره الزاهر ، وبحره الزاخر ، وهل الناس لولا العطاء إلا جبال من النمل أو تلال من اللباب ؟

وكما أن الوردة لا يعيها أن تسطعك تفحتها ويتثور إلى أنفك نسيما ، والجميل لا يشق عليه أن يتمثل لعبتك حسنة ، وترسم في قلبك ملاحظته ، كذلك لا يرهق العظيم أن يسوغك من صفاته ويضني عليك الإحساس بما أفاض الله عليه وأسنى له وآثره به .

ولكن ذلك لا يتها حتى يكون بينه وبين الناس اتصال ، وله إليهم انتساب والهاء ، وحتى يحس الناس — وإن أنكروا وكابروا — أنهم واجدون عنده

ما يحبون ، وبالغون منه ما يطلبون . فإن من الناس من يسدى إليك مالا حاجة بك إليه ، أو يجيبك إلى ما لم تسأله ، وهذا لا طائل وراءه ولا ثمرة عنده ، ولا خير فيه ، وإنما العظيم من فطن إلى حاجة الناس فسدّها ، وأحرك مواضع الافتقار والضعف فراشها ، ومن عرف موضعه وبلغ الناس ما في نفوسهم وأمكنهم بما يطلبون ، حتى ولو لم يدرك هو ولا الناس ذلك . وليس يخطئ العظيم موضعه ، أو يخطئ عنه موقعه ، لأنه كالنهر يحفر لنفسه مجراه ويكون له مسيلاً أينما تحدر ويعمقه مع التدفق .

وأنت إذا رجعت إلى نفسك ونظرت في تاريخ العصور التي ظهر فيها العظماء ، علمت علماً يابى أن يكون للشك فيه نصيب ، وللتوقف نحوك مذهب . أن العظيم لا يظهر إلا إذا كانت الحاجة إليه ماسة ، والافتقار إلى مثله شديداً ، وأنه لو لم تلد أمة محمداً لولده غيرها من نساء العرب ، ولو لم يهرب شكسبير من بلده إلى لندن لنبع من غيره مثل هذا الشعر الذي تقرأه له اليوم ، ولأيقنت أن العصر الواحد قد لا يسع أكثر من عظيم واحد ، أو هو يسعه ويسع تقيضه في مذهبه وعكسه في مترعه .

وكما أن النباتات يحول معادن الأرض غذاءً صالحاً للحيوان ، كذلك العظيم يتناول الطبيعة فيستخدمها ويجيء الناس منها برجةً صالحة . والطبيعة إذا صادفت كفوّاً حقيقاً بها ، ووالياً مطيقاً لها ، وناهضاً مستقلاً بأعبائها ، أضفت عليه ملابسها ، وكشفت له عن نقائسها ، وأماطت عن سرها الحجب ، ونفت عنه معتلج الريب ، وكانت له رائداً فيما يطلب ، وهادياً حيث يوثم وينهب . وإنما تفصح الطبيعة عن مضمونها ، وتظهر مكنونها ، لمن تكون فيه القدرة على فهمها ، وتوسمها من معاريض رموزها ، واستشفاها من وراء لثامها ، ومن

تظن فيه الإيفاء في الوفاء ، وتستشعر منه الإبرار في الحفاظ ، فإن دقائق الطبيعة وأسرارها وخصائص معانيها ليست مبدولة لكل أحد ، ولا مذلة لكل من يبسط إليها كفأ ، أو يرفع إليها طرفاً ؛ ولكن لمن إذا نظر كان وما ينظر شيئاً أحداً ، والشئ لا يعرفه إلا شبيهه ولا يحيط به إلا ضريبه أو ما فيه منه شنائس ، كما يعرف الحديد الحديد ويحتلبه إليه ، والإنسان من طينة الأرض فليس ينسئ منبته ، أو تحق عليه طينته وجرثومته . والطبيعة كتاب مطوى تعلم منه في كل عصر صحائف يتلوها على الناس أناس هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ، ورفعت الحجب بينهم وبينها .

وكما أن الماء إذا بلغت حرارته المائة ، لم يزد إلا حاح النار شيئاً ، واستوى عند هذه الدرجة كل ماء ، كذلك لعظمة الإنسان غاية ليس وراءها زيادة لمستزيد ، ولا فوقها مرتقى لمة ، يستوى عندها كل من بلغها ، مهما تباينوا وتفاوتوا .

يظهر في العصر ثلاثة أو أربعة محاولون أن يبلغوا هذه الغاية ، ويرتقوا إلى هذه النهاية . والناس من حولهم يرمونهم بعيونهم ، ويتبعونهم بآمالهم ، وهم يجدون في الإصعاد ، مندفعون في التوقل ، لا يكثرئون لمن نظر ولا لمن لم ينظر ، ولا يباليون ما يعترضهم في سبيلهم ، حتى تتعاطم أحدهم عقبة فين ويتعلل بأن لو كان على الجهد مزيد لبلغه ، ويشيط الثاني تعاقب الموانع وتواصل العقل ، فينكل عما شمر له ، والناس بين مبتئس له عاذر ، وضاحك به ساخر ، ويمضي الآخران حتى تكسفتهم السحب وبغيا عن عيون الناس وترمقهما النور ، ثم يشتد البرد ويعظم الخطب وتثور الرياح وتهب العواصف ويتوعر المرتقى وتتصدع الأرض فيهوى أحدهما ، والجد يخوان وغرار ، وينطلق الآخر

متخذاً أرقاب الموانع ، مأملاً شهوور العرائق ، بين بروق السحاب وورعدها ،
وثورة العواصف وهجردها ، حتى ينتهى إلى الغدة ، ويبغ النهاية ، فبصافح
كثرة شروش ، وبوذا ، وموسى ، وعيسى ، ومحمداً ، وهومر ، وشكسبير
وملتون ، والمعرى ، والمتنبى ، وجويته ، وشيلر ، وتوماس هاردى ،
والفردوسى وغيرهم ممن لا حجة بنا إلى حصرهم .

وهنا شبهة ضمنية عسى أن يتعلق بها متعلق ممن لا يذكرون إلى أبعد من
أنوفهم ، ولا يفكرون أطراف بنانهم ، وهى أن يدعى أن صاحب هذا الراى
والمثل قد أسرف فى القول وجاوز الحد فيما زعم من أن للعظمة غاية لا مزيد
عليها ولا متجاوز وراءها ، وأن من بلغها من العناء متكافئون فى المزية ،
لا فاضل بينهم ولا مفضل ، وهى شبهة سائرة على الأفواه ، وإنما دخل الغلط
على الناس فيها من جهة حسابهم أن العظمة تقاس كما تقاس الأرض طولاً
وعرضاً ، وتحد كما تحد الدار شرقاً وغرباً ، وخططهم بين ما يحتمل النسبة
والقياس وما لا يحتملها ، ونسيانهم أن الشاعر الفحل مثلاً لا يحمل أخاه
الفحل ، إذ أخل العالم العالم ، وأنه وإن كان كل روائى مديناً « لهومر » ،
إلا أن هذا ليس بمانع أن يدرك شأوه أحد من غير أن يزرى به ، كما أزرى
جأليلىو بدائه مترو ، وكما أزرى كبلر بجأليلىو ، وديكارت بنلمجيع .

وإنما كان هذا كذلك لأن العلم لا يقف عند حد ولا يطمئن إلى حال ، فهو
أبدأ فى تقدم ، ولعل خير الكتب العلمية أحدثها ، فلجلديد منها ينسخ القديم ،
والتأخر من العلماء يبنى على ما أسس المتقدمون ويشيد على ما وضع الأولون .
والأصل فى كل شىء أن يزيد ويقوى ويتقدم ، ولكن جمال اشعر فى أنه ليس
قابلاً لشيء من هذا « النوع » من الزيادة والتقدم لأنه ابن الإرادة والإحساس

ولأن العلم اكتسابي ، والشعر وحى وإلهام ، وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة الرد لها أكثر من جانب واحد . فإن امريت في هذا فارجع البصر في القرون الخالية ، هل ترى شكسبير غرض من دانتى ؟ أو دانتى من هومر ؟ أو ابن الرومي من المتنبي ، وإن كان هذا مديناً له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس معنى هذا أن الشعر جامد لا يطرأ عليه تغير ولا ياحقه تحول وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلها ولكنه كالبحر لا يزيد ولا ينقص .

ولكن — كما يقول صاحب الرأي والمثل السابقين — ماعسى دهشة صولون تكون ، إذا علم أننا لا نعتمد اليوم في حساب السنة على القمر ؟ أو وزيزون إذا وأنا نسخر من قوله أن الروح مقسمة إلى ثمانية أجزاء ؟ أو أفلاطون ، وهو من تعلم ، إذا قيل له إن ماء البحر لا يشفى من كل داء ؟ أو أبيقور إذا علم أن المادة تنجزأ إلى ما لا نهاية له من الأجزاء ؟ أو أرسططاليس إذا قيل له إن خامس العناصر ليس له حركة كرية لأنه ليس ثمة عنصر خامس ؟ أو إيمبيد إذا علم أن اختلاط الشاء والنعم ، ييضأها بسودأها ، وتقديم بعضها قرباناً للأكلة لا ينفع من الطاعون ولا غيره ؟ أو كريسماس إذا قيل له إن الأرض ليست سطحاً . وإن الكون ليس بمستدير محدود ، وإن لحم الإنسان ليس خير طعام للإنسان . وإن الأب لا ينبغي أن يتزوج من ابنته . وإنه رب كلمة لا تقتل الحياة ولا تذلل الدب ، ولا توقف النور في الجود وإنه وإن كان سيف جوبتر مصنوعاً من خشب السرو فليس يجب من أجل ذلك ألا يصنع النعش منه . وإن العتقاء لا تعيش في النار ولا في غيرها ، وإن الهواء لا يحمل الأرض كما تحمل العربية الأثقال . وإن الشمس لا تشرب من البحر ولا القمر من الأنهار . وأخيراً .. إنه لا يعرف شيئاً ، وإن كان أهل أثينا قد نصبوا له تمثالاً نقشوا عليه :

« إلى كريسياس انى يعرف كل شىء .. »
والأمر فى الشعر على خلاف ذلك لأن الآتى لا يفوق الفائت ولكن يبلغ
شأوه ، ولا خوف على متقدم من متأخر . فإن المتنبي لم يحمل اسم « النابغة »
ولا صغر المعرى قدر البحترى . ولا أنزل الشريف من رتبة ابن هانى . ولا ابن
الرومى من بشار . وتعجبى كلمة كتبها جوته إلى معاصره وزميله شيللر
قال :

« لقد عادت النفس فحدثتنى أن أنظم فى قصة « ولیم تل » قصيدة . ولست
أخشى على من روايتك . ولا بأس عليك منى . ولا بأس على منك » .
وهذا صحيح لأن الشعراء لا يركب بعضهم أكتاف بعض ، ولا :
يدفن بعضهم بعضاً ويمشى أواخرهم على هام الأوالى .
وليس الأصل فى الشعر التقليد والحكاية والطبع على غرار من سبق ، إذ لو
كان هذا كذلك لاستوجب ذلك أن يظهر الفحول فى آخر العصور ولما ظهر
أحد منهم فى أولها ، ولكنك ترى الشعر فى جاهلية الأمم وبدائها كالشعر
فى حضارتها ، لطف تخيل ، ودقة معنى ، وسداد مسلك ، وقصداً للغاية ،
وإن اختلفت وجهة النظر وتباينت أساليب التناول . لأن شاعرية الإنسان
لا يلحقها نقصان ولا يعروها فتور ، كالبحر ، وليس يزيد البحر صوب الغمام
ولا يضيره احتباس الغيث ، وكما أن البحر إما جاش يبتك ما فى صدره مرة
واحدة ، ويفضى لك بجميع سره موجه الملتطم ، وأذيه المصطفي ، ولجه المريد
وثبجه المغبر ، كذلك يستريح إليك الشعراء بمكنون سر النفس الإنسانية وباطن
أمرها ، ويفرشونك ظهرها وبطنها فى كل عصر ، وكتابع الأمواج تتابع
الشعراء .. » تسكن الإلياذة فتثور الرومانسيرو ، ويرهب الإنجيل فيطغو

القرآن «وثائق بعد نسيم النواصي زوينة ابن الرومي ، وبعد صبا البحتری صرصر المعري . . .»

ورب مستفسر يقول : إذا كان هنا كذلك أفليس كل واحد صورة معادة لمن يسبقه ؟ وهذا خطأ ، وهو أيضاً صواب ، فإن الشعراء جميعاً أشكال على أنهم ، بعد ، يتفاوتون التفاوت الشديد ، فالنفس واحد والأصوات مختلفة ، والقلوب متطابقة والأرواح متباينة ، وكل شاعر يطبع الشعر بطابعه ويسمه بيسمه .

كذلك الرياح نسيم وعواصف ، وصرصر وحرور ، وهي بعد كلها رياح ، والأيام سبت وأحد واثنان ، ولكل يوم حوادثه ومميزاته ، وهي بعد كلها أيام ، والشعراء «هomer» و«شكسبير» و«فرجيل» . . . ، وكل صفته التي يتميز بها ، وهم بعد كلهم شعراء وكلهم «هomer» وكلهم «شكسبير» . . .

وبعد فإننا كما رأى القاريء مما أسلفنا عليه القول في صدر كلامنا لا نرى رأى «كارليل» الذي بسطه في كتابه «الأبطال وعبادة البطولة» حيث يقول «هذه حقايق كان الأقدمون أسرع إلى إدراكها منا نحن . . . كانوا بدلا من اللغو واللغظ في شأن الكائنات يتفكرون وجهاً لوجه ، والروع والإجلال حشو قلوبهم ، أولئك كانوا أفهم لآيات الله في كونه ، وأدرك لسهرة في عبيده كانوا يعرفون كيف يعبدون الطبيعة ، وأحسن من ذلك كيف يعبدون الإنسان» .

يبد أننا لم نذهب إلى أن الأقدمين كانوا أضعف منا إدراكاً للعظمة والبطولة ، ولا أقل فطنة لمعانيهما ولا أبطأ حساً ، وإنما قلنا إننا أحسن تقديرأ لهذه المعاني

منهم ، وأقل غلواً ، وأدق استشفافاً واستبطاناً أكنهها ، وهذا مالا ينكره علينا « كارليل » في كتابه الذى أشرنا إليه ، فان الناظر فى كتاب « الأبطال » يعرف من تبويه وتنسيق فصوله كيف تطور معنى البطولة واتسعت دائرته كما تطور كل شىء فى العالم ، وكيف أن الإنسان كان فى بادىء الأمر يعبد الأبطال ، ثم عرف أن الألوهية ليست للإنسان ، فظهر الأنبياء وصرفوا الناس عن عبادة الناس ، وصححوا خطأهم فى ذلك ، وكسروا من غلوأهم ، وأقاموهم على طريقة هى لا ريب أمثل وأفضل . ثم أدرك الناس بعد ذلك أن البطولة ليست مقصورة على الأنبياء ، وأنهم لم يختصوا بها وحدهم دون غيرهم ، وأنه رب قسيس « كلوثر » هو فى المنزلة الأولى بين الأبطال ، ثم فطنوا إلى أن الأنبياء والقساوسة ليسوا كل العناء ، وأن الشاعر عظيم ، فهل يدعى بعد ذلك أحدنا اليوم لسنا أوسع من الأقدمين مجال فكر وأبعد مطارح نقار ؟ وأنا لسنا أفطن للعظمة فى جميع مظاهرها ؟ ثم أأست ترى كيف أن الأقدمين كانوا يتوجهون إلى العناء بقلوبهم دون عقولهم ، وأنا نتوجه إليهم بقلوبنا وعقولنا معاً ؟

* * *

وبعد ، فقيم كل هذه المقدمة ، ألنكتب ترجمة لابن الرومى ؟ وافرحه ابن الرومى لو علم أنه سيظهر فى القرن العشرين رجل يخرج به من الضلالت التى أرساها عليه المؤرخون السابقون من العرب ، وأسبغها على حياته حفظه الأعمى وجده العائر ؟ وأن هذا المؤرخ المنصف الطيب القلب سينظمه فى سلك العناء ؟ كلا . فما نطمع أن نؤدى للقارىء ترجمة لهذا الشاعر محكمة الحدود ، مدججة التأليف ، واضحة الطريقة ، وإنا من ذلك لعلى يأس كبير . فما نعرف

رجلا أصابه ما أصاب ابن الرومي ، ولا شاعراً تهاون به الناس حياً وميتاً وتناسوا ما يجب له إلا هو . بل لست أعرف قوماً هم أشد استصغاراً لكبرائهم ، وأقل إجلالاً لرجالائهم ، وأعظم تهاوناً بحقوقهم ، وأضال تنبهاً لحقيقة أقدارهم من العرب . وليس يخفى عنا أن هذا القول سيقع من نفوس البعض موقعاً سيئاً ، ويصادف منهم كل السخط وأشد النفور ، لأن للقديم روعة وجلالا وقدراً في النفوس ، ومهابة في الصدور ، وللجلديد المباحث صلدة يضطرب لها

الذهن ويتبلد لها العقل ، حتى إذا سكنت الطبيعة واطمأن الروح ، وثابت النفس تبين المرء مبلغه من الصواب وحظه من السداد ، ومن أجل ذلك قالوا ينبغي أن يكتب الكاتب على أن الناس كلهم أعداء وكلهم خصوم . بيد أن من راض نفسه على توخي الصدق والتجاني عن قول الزور ، ومن شأنه التوق إلى أن تقرر الأمور قرارها ، وتوضع مواضعها ، ومن يربأ بنفسه عن مرتبة المقلد سيتابعنا في رأينا هذا ويؤاتينا على ما نقوله وإن ألتته الصدمة ، فإن الحق ، وإن كان صادق المرارة ، إلا أنه حق ، ونحن خلقاء أن لا تدفعنا العصبية الباطلة والتشرف الكاذب إلى وصف الزور ونسج الألفك وتمويه الحق وتليسه بالبين والبهتان . وماذا علينا إن فارت بعض النفوس من الغضب ، وثارت بها الحمية المصطنعة والحفيظة الملققة وشهوة المباهة الكاذبة ؟ — مباهة المعلم اللاصق بالتراب بأن كان له آباء يزعمهم أغنياء ؟ وما نبالي من مسخط ممن رضى إذا نحن اخترنا كل ما فيه للتاريخ رضوان ؟ وهل ترى غضبهم يغير الحق الصراح المعلوم في بدائه العقول ؟ أم هل ينشئ تسخطهم أن مؤرخي العرب مقصرون ، وأن تفریطهم قد ألبس ابن الرومي وغيره بردا كثيف النسج غليظ السرج لا تنفذ العين فيه ؟

وليس يتزلنا عن رأينا هذا ماعسى أن يحتاج به خصوصنا في المذهب من أن البيت الواحد من الشعر كان يرفع قبيلة أو يحط منها ، وأن القبيلة من العرب كانت إذا نبغ فيها شاعر أنت القبائل فهنأتها وصنعت الأظعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر وتباشر الرجال والولدان ، وأن أمراء العرب وخلفاءهم كانوا يقربون الشعراء ويملاؤن أكفهم بالعطيات وأيديهم بالجوائز والصلوات ، وينزلونهم منهم في أمرع جناب وأصدق منزل ، أو غير ذلك من الحجيح والشواهد والنصوص التي لا تدفع قولنا ولا تدل منه ، وإن كانت في ذاتها بما لا يمارى فيه ولا تنكر صحته .

وذلك أن الهجاء والتشهير وخيب اللسان أوجع ما يتجرعه المرء وتتوجره النفس ، وما زال الناس في كل عصر يتفزعون من ذلك ويتوقونه بكل مافي الوسع والطاقة ، تارة بالعطاء الجزل والنائل الغمر ، وأخرى بالمصانعة والمداواة أو الوعد أو الوعيد : ومن ذا الذي يرضى أن تشهر له شهرة فاضحة ومسمعة قبيحة ؟ بل من ذا الذي لا يتقى النسم ولا يحفل بالغضاضة ولا يبالي ما قيل فيه ؟ أو ما ترى كيف أن الكلمة الواحدة تخرج من فم الرجل قد تعطل تجارة أمة بأسرها وتفقد ثقة غيرها بها ؟ والعرب قوم أولو سداجة ، شأن كل البدو وسكان الخيام ، فليس بمستغرب أن يتخذوا من أبسطهم لساناً وأقوامهم عارضة وأوراهم زناداً وأسمحهم قريحة درعاً يحمون بها أعراضهم ، ويذبون بها عن أجسادهم ، وسلاحاً يستظهرون به على خصومهم ، ويستطيّلون به على أعدائهم كما كانوا يتقنعون في الحديد لصباية جسامهم وأموالهم وحريمهم ، وكما كانوا يعلون الخيول للملاحم والزحوف . وليس بعجيب أن يهبط الخلفاء

أَكْفَهُمُ الشَّعْرَاءُ بِالنَّوَالِ وَالْمِيرَاتِ ، فَإِنَّ ذَلِكَ أَطْلُقُ لِأَسْتَهْمُ بِالْمَدِيحِ وَأَكْفُ لَهَا عَنِ الْقَدَحِ وَالطَّعْنِ ، وَأَصُونُ لِلْمَلِكِ وَأَحْضُظُ لَهُ مِنَ الضِّيَاعِ .

هذه حقيقة الحال وواقع الأمر ، وليس في ذلك ما يدل على أكثر من أن الشعراء كانوا بمتزلة الخيول والسيوف والدروع ، أو ما يتفكه به على الشراب من النقل ، وما تزين به مجالس اللهو من الريحان والورد . أو لم يقل ابن رشيق في كتاب العملة : إن العرب كانوا لا يهتثون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج ؟ . بلى ، لقد قالها والله ، وكفى بذلك هواناً ،

مهما قيل في الاحتجاج للعرب والنضح عنهم والتنصل لهم مما نحدجهم به ، فإنه لا ريب عندي في أن الشعر كان عندهم في منزلة دون التي هو فيها عند غيرهم من الأمم والشعوب ، ولا شك أنهم لم يكونوا من سعة الروح بحيث يفتنون إلى جلالة الشعر ، ويدركون ماهيته وحقيقته وعظم وظيفة الشاعر ، وإلا لكانوا انصرفوا عن هذه السخافات التي أولعوا بها وأمعنوا فيها ، ولتناولوا من الأغراض الشعرية ما هو أشرف من المدح وأنبل من الهجاء .

وهذا باب من القول له اتساع وتفنن لا إلى غاية ، ولم نكن نحب أن نفتح ثلثاً تستفتح أبواب من اللداد خير لنا أن تظل موصدة ، لأن عهد الناس بأمثال هذه المباحث مازال حديثاً ، وما زالت عقول السواد الأعظم فضة ناعمة تجرحها بخشونة الحقيقة ، وليس الداء بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان منه مع كل أحد مسعفاً ، والسعي فيه منجحاً ، فإنك لتلقى الجهد حتى تميل أحدهم عن رأى يكون له ، ثم إذا قدته بالخزائم إلى النزول على رأيك والصدور عن فكرك ، عرض له خاطر يدهشه فعاد إلى رأس أمره ، ولكننا نخطأ ألا لنكص من أمر نحن أثر لا غبار به وهجنا دفينه ، وأحسب أن كثيراً من الناس نهجن .

في صدورهم هذه الآراء وإن كانوا يشفقون من إبرازها والمعالجة بها ، والبلاء ،
والدناء العباء ، أنهم ربما ماروك ولا جرك بألسنتهم وهم بقلوبهم يطابقونك ،
جرياً منهم وراء الجمهور ، وذهاباً إلى رأى الغوغاء والأسقاط .

أظهر عيوب الأدب العربي في تقديرنا اثنتان : فساد في الذوق وشطط في
الذهن عن السبيل السواء . وليس يخاف أن هذين العيبين متداخلان ، وأنتك
تستطيع أن ترد الثاني إلى الأول ، أو الأول إلى الثاني ، ولكنهما على تداخلهما
واضحا الحدود .

وشرح ذلك أن العرب وإن كانوا بطبيعتهم شديدي الإحساس ، لطاف
الشعور ، دقاق الإدراك ككل البدو ، إلا أن فيهم جفوة الصحراء وعنجهية
البادية ، فهم يجمعون بين فضائل البوادي وروايلهم وحسناتهم وديانتهم ، ودمائهم
وتوعرهم ، وهم لما ألفوا من الحرية ، لا يستطيعون أن يكسروا من غلواء
نفوسهم أو يحبسوا من أعتة عواطفهم ، في كل حر كاتهم وانفصالاتهم حدة
جائعة بغير لجام ، وشرة ماضية بغير عنان . ويكون ويضحكون ، ويثورون
ويسكنون ، ويحبون ويغضون ، في غير رفق ولا أناة . حتى لتكاد تلمح في
كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدة ولوائح الطغيان : فكأنهم
استعاروا من الشمس وقدرتها ، ومن الأرض حزونها وجديها وشدها . وكان
شعرهم العود النابت في الخلاء ، لا الزهرة الزهراء في الروضة العذراء ،
وكأنما ألفاظهم فهرس للمعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان ، وكان
قائلهم للجلاج تحتشد في خاطره المعاني فيجبل بها لسانه في شدقه ثم يخرجها
مزدحمة بعضها في أثر بعض ، وقد تخرج متصادمة ، وبينها وقفات يشق بها
صبره : ولشعراء العرب شياطين : وهل تخرج هذه القيافي غير ذلك ؟ وهي

لا تألف إلا الرسوم المحيطة ، والاطلال البوالى ، ولا تغشى إلا الأربع الأدراس
وهل وجدت خيراً منها وصدقت عنها ؟ فإذا أراد الشاعر أن يستمد منها الوحي
ركب إليها ظهور الإبل ومتون النياق ، حتى إذا انثنى عنها ، شغله وصف
مارأى في طريقه إليها من النجوم ، وكيف كان اهتداؤه بها ، وماهب عليه
من الرياح ، وأومض من البروق ، خطبها وصادقها ، وأظله من السحاب ،
جهامها وماطرها وكيف أذكره القمر وجه حبيته المتألق ، وجفلة السرب
في الظلام نفرتها ليلة السفح ، ثم لا يزال يذكره الأمر والأمر ويفضى بك من
حديث إلى حديث حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر فيجترىء
بما قال ! ؟

وهذا صحيح لا يدفعه أنا نرى به إلى الدعايق والزح ، فرب هزل ترجم
عن جد ، والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا في طريق
واحد كما كانوا يسلكون في صحراواتهم طرقاً واحدة ، وكان المتأخر منهم
يقلد المتقدم ويمجى على مناجه . وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب
لا في الأغراض ، وحسبك ذلك دليلاً على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن
التصرف ،

لسنا نحاول الزرابة على العرب أو الغض من شعرهم ، وإنما نريد أن نقول
إن العرب ليسوا أشعر الأمم . ولو أن الله فسح في البقاء للدولة العربية وزادها
نفساً أجلاً وسعت ولو كنه لم يشأ . II وإن أحدنا ليقرأ آثار العرب فيملك قلبه
ما يتبين فيها من سمات الصدق والاخلاص ، وغايل التبل والشرف ، وما
يستشفه من دلائل الحياة والإحساس بالجمال وحبهما وعبادتهما في جميع

مظاهرها ، وما يتوسمه من ذكاء المشاعر وبقظة الفؤاد وصدق النظر وصفاء
السريرة وعلو النفس وتناسبها وتجاوبها مع ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة ،
هذه حقيقة لا موضع فيها للشبهة ، وما ينكر أن الشعوب الآرية أظن لقائهم
الطبيعة وجمالة النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة إلا كل مكابر ضعيف
البصيرة أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن إدراك ذلك — ونقول العصبية الباطلة
لأن الحق غاية الوجد ، وكلنا سواء في اليأس ، فأما رجل فاز منه بنصيب
فهذا السعيد الموفق ، وإلا فهو معذور ومشكور ، وليس بغض من أحد أنه
انصرف عن هذه الدنيا غير منجح .

وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتابتهم وكبار رجالهم اتمعرف منازلهم من
العظمة ، ومواقعهم من العبقريّة ، وجدت أولاهم بذلك ، وأولهم هنالك ،
وأسمهم في استبجاب التعظيم ، واستحقاق التقديم ، قوماً ينسب إليهم إلى غير
العرب من مثل بشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ، وأبي نواس ، وابن
الرومي ، ومهيار وابن المقفع ، وابن العميد ، والحرارزمي ، وبديع الزمان ،
وأبي اسحاق الصبائي ، وأبي الفرج الأصبهاني ، وأبي حنيفة النعمان وغيرهم
من لا ضرورة إلى حصرهم . . . وقد نعلم أن للورثة أثرألا يستهان به في
تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس يستغرب أن يرث مثل ابن الرومي ،
وهو آري الأصل — فارس يوناني — كثيراً من شئائل قومه وصفاتهم ، وأن
يكون في شعره أشبه بهم منه بالعرب . وحسب القارئ أن يقارن بين قصيدة
لابن الرومي وأخرى لغيره من صميم شعراء العرب في أي باب من أبواب
المعاني ليعلم الفرق بين المترعين ، وكيف أن ابن الرومي أقرب إلى شعراء
الغرب وبهم أشكل ، وإن بقي عريباً في لغته وموضوعاته .

وما ترجمه هذا الرجل ؟ قالوا إن اسمه على بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيس ! حتى جده لم يعن أحد بتحقيق اسمه ، وقالوا إن ولادته كانت بمدينة بغداد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين في الموضع المعروف بالعقبة ودرب الختلية ، في دار يلزاء قصر مولاه عيسى بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن عبد المطلب .

هذه جل ما ذكره المؤرخون من ترجمته المبسوطة . فها وصلت إليه أيدينا من الكتب ، وليتنا جهلنا ذلك وأحطنا بغيره مما طووه عنا ودقنوه في زوايا الغيب . وليت شعري أى نفع لنا من علمنا أنه ولد بعد طلوع الفجر أو قبله ؟ ولليلتين خلتا من رجب أو بقيتا منه أو من سواه ؟ وبالعقبة أو بغيرها من المواضع التي طمست أشراطها وعفت رسومها ؟ وأنه كان مولى عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ مادعنا لا ندري كيف كان منه أو من غيره . الناس ، وكيف كانت مؤالفتهم له ومعاشرته لهم ، كأن ابن الرومي لم يكن شاعراً كالبحرئى أو أبى نواس اللذين امتلأت من أخبارهما الأسفار ، أو كأنه لا يستحق من عناية المؤرخين مثل ما استحق عمر بن أبى ربيعة وضراجه المختشون ، من مثل كثير وجميل ، أو مثل ما استحق مركوب أبى القاسم ؟ . مولى عيسى بن جعفر ! مثل ابن الرومي لا يذكره المؤرخون إلا مقروناً بأنه كان مولى لهذا المخلوق . وليت المولى مع ذلك تهمله وعنى به وكفله واستحق أن ينسب ابن الرومي إليه !! هذا العيسى بن جعفر هو الذى يقول له ابن الرومي :

بألى أسل من القرب وأعمد ؟ لم لا أجرد والسيوف تجرد ؟
لم لا أجرد فى الضرائب مرة — يا للرجال — ولأنتى لمهند ؟

بل قد حكى التجريب أنى صارم ذكر فلم أتى ولا أنقلد ؟
 لم لا أحلى حلية أنا أهلها فيزاني بى بطل ويكنى مشهد ؟
 أنا من علمت مكانه وابن الذى ما زال فيكم يستعان فحمد
 لا تبروا عنلى وعند أنى بدأ بيضاء ما جحدت وليست تجحد
 أولوا وليكم حديثاً مثله يصل القديم وتستتم به اليد
 يشر اكم حمدين : حمداً منكم لما ، وحمداً منهما لا ينقد
 لا بل دعونا وانثاروا لصنيعكم فينا فلم يك مثله يستشد

ولد فى خلافة المعتصم ، وأدرك الواثق والمتوكل ، والمتنصر ، والمعتز ،
 والمهتدى ، والمعتمد ، والمعتضد ، فلم يؤاسوه بأموالهم ، ولا أسهموا له فى
 هباتهم ، ولا استجبوا أن يكون فى عصورهم شاعر . مثله فى الخفيض الأوهده
 من النقر والخصاصة ورقة الحال ، ولساناً نظان أنه كان من الخمول ونحو
 الحال بحيث لم ينتشر به الصوت إليهم . فقد كان مولى رجل من العباسيين ،
 وكان متصلاً بالوزير أبى الحسين . القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد . وقد
 روى المسعودى فى مروج الذهب عن محمد بن يحيى الصبولى الشطرنجى قال :
 « كنا يوماً نأكل بين يدى المكتفى فوضعت بين أيدينا قطائف رفعت من بين
 يديه فى نهاية البضارة ورقة الخبز وإحكام العمل ، فقال هل وصفت الشعراء
 هذا ؟ فقال له يحيى بن على : نعم ، قال أحمد بن يحيى فيها :

قطائف قد حشيت باللوز والسكر الماذى حشو الموز
 تسبح فى آذى دهن الجوز سررت لما وقعت فى حوزى

سرور عباس بقرب فوز .

قال : وأنشدت لابن الرومى « وأتت قطائف بعد ذاك لطائف »

فقال هنا يقتضى ابتداء فأنشدنى من أوله ، فأنشدته لابن الرومى :
 وخبيصة صفراء دينارية ثمناً ولوناً زفها لك جؤثر
 عظام فكادت أن تكون أوزة وثوت فكاد إهابها يتخطر
 الخ ...

فاستحسن المكتنى الأبيات وأوماً إلى أن أكتبها له فكتبها ،
 وفى موضع آخر من الكتاب قال محمد بن يحيى الصولى : وأكلنا يوماً
 بن يديه بعد هلا بشر فجاءت لوزينجة فقال : هل وصف ابن الرومى
 اللوزينج ؟ فقلت نعم ، فقال : أنشدنيه فأنشدته :

لا مخطئى منك لوزينج إذا بنا أعجب أو عجباً
 لم تغلق الشهوة أبوابها إلا أبت زلفاء أن يحجبا ، الخ
 فحفظها المكتنى فكان ينشدها ،

وفى مكان آخر من الكتاب عن أبى عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة
 النحوى المعروف بنفطويه قال : أخبرنا ابن حمدون قال ، تناكرنا يوماً
 بحضرة المكتنى ، فقال فيكم من يحفظ فى نبيذ الدوشاب ؟ فأنشدته قول ابن
 الرومى :

إذا أخذت حبه ودبسه ثم أخذت ضربه ومرسه
 ثم أطلت فى الإناء حبسه شربت منه البابل نفسه
 فقال المكتنى : قبحه الله ما أشربه : لقد شوقنى فى هذا اليوم إلى شربه .
 وإنما استكثرنا من إيراد هذه الأخبار لتعلم أن اسمه كان مذكوراً فى
 مجالس الخلفاء ، وذكره فاشباً على ألسنة ندمائهم — ولكنه على تصرفه فى كل
 فنون الشعر المعروفة ، وإجادته فى جميع أبوابه ، وكثرة ما سار عنه من ذلك ،
 كان من الفاقة وحفارة الشأن وسقوط الجاه بحيث كان يستجلى من إخوانه

الكساء فلا نصيب منه قصاصة ، وله في ذلك شعر كثير ، فن ذلك قوله لأبي جعفر النوبختي :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل	على قرية النعمان تعطى الرغائب
فأوسعتني منعاً أخالك نادماً	عليه ، وفي تمحيصه الآن راغباً
فإن حق ظني فاستقلني بمنزلة	يقيني إذا ما البرد أبدى الخائباً
وإن كان ظني كاذباً فهي هفوة	وما خلت ظني فيئة الحر كاذباً
وما كان من آباؤك الخير أصله	ولبك مجناه ليمنع وأجبا
فعجل كسائي طيباً نحو شاكر	سيجنيك من حر الثناء الأطايبا

وقوله له أيضاً :

كسائي بني توبخت مهلاً فإنني	أراك تناغي طيلسان بني حرب
أعيلك أن تأبى مسيرة ليلة	وتصبر للتسير في الشرق والغرب
كسائي كسائي : إنه اللرب بيننا	فلا تدع الثغر أخوف بلا حرب
ولا تحسبني لا أغرد بالتي	يلبني بها في الحفل طوراً وفي الشرب
فأعف بحق في الشتاء فلن أرى	قبول كساء منك في الصيف ذي الكرب
وصبراً فإن الحر بالوم تبتغي	إنابته ، والعبد بالشم والضرب

فهذا وما سبق من مثله خليق أن يريك مبلغ فاقتة ورقة حاله وخصاصته ، وإذا ذكرت أنه ربما لزم كسر بيته أياً ما لا يخرج فيها ولا يتصرف ، وحوله صبية غرثي قد أخذتهم لعوة الجوع ، يشربون على ريقة النفس وما ثملوا شراهم بشيء ، وهو يخشى أن يبرح بيته مخافة أن يفجأه مالا يطبق احتماله ، والناس لا يرحمون ضعفه ولا يرفقون به ، ولا يكفون عن التضاحك منه

والعبث به ، فمن هازل يتداعب به ويعيه بمشيته ، ومن لئيم يزعم أنه عنين ويرميه بأنه مخنث ، ومن حاسد يعيب شعره ليهيجه وهو يتنفس عليه ، وأنه ربما رق له جيرانه وحنوا عليه فبعثوا له بشيعة من طعام وشرية من ماء ، وأنه كان يمدح أهل الثراء فلا يفيد سوى الرد ، ويستصرخ ذوى الغنى واليسار فلا يغنون عنه قلامة ظفر . — إذا ذكرت ذلك لم تستغرب قولنا في مفتتح هذا الكلام أننا لا نعرف رجلاً أصابه ما أصاب ابن الرومى ولا عظمياً تهاون به الناس حياً وميتاً إلا هو . على أنه لو لم يكن عظمياً ، وكان من أجلاف عصره وهمجهم ، لعجبنا كيف يجوع ويظمأ ، ولا تستغربنا كيف يخلو عصر من أهل المروءة والأريحية ، فكيف وهو أشعر أهل زمانه والموفى على أقرانه ؟

روى أبو اسحق الحصرى ، فى زهر الآداب : قال : قال على بن ابراهيم ، كاتب مسروق البلخى ، كنت جالساً بدارى فإذا حجارة سقطت بالقرب منى ، فبادرت هارباً وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتيها الحجارة ، فقال : امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد تشوفت وقالت ، اتقوا الله فينا واسقونا جرة من ماء وإلا هلكنا فقد مات من عندنا عطشاً . فتقدمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة ، أن تصعد إليها وتخطبها ، ففعلت وبادرت بالجرة فأتبعها شيئاً من المأكول ثم عادت إلى فقالت : ذكرت المرأة (التى فى دار ابن الرومى) أن أليت مقفل عليها من ثلاث بسبب طيرة ابن الرومى فتعجبت من حديثها .

على أن شعره حافل بالشكوى مما لقيه فى حياته من أذى الناس وصروف الأيام وعتت الليالى وإنكار حقه وفضله على الشعر ، ولو نحن أردنا استنباط ذلك لاحتجنا أن نتقل أكثر ديوانه .

ولو وقف الأمر عند حد الفقر والخصاصة لقلنا فقير معدم أمثاله في الأرض كثير لا يحيط بهم حساب ، وما زالت تلك حال الأديب : يقبل على الأدب فتعرض عنه الدنيا ويدبر عنه المال والنسب ، إلا في حيناً يفهم الناس وظيفة الأدب فهمها ، ويكون نذام المجتمع بحيث يوفر اكل ذى كفاية وموهبة أسباب الظهور والانتفاع بآلته . ولكن الأمر لسوء طالع ابن الرومي فدخلوز الإملاق والفاقة إلى ما هو شر من ذلك وأصعب .

قالوا : كان ابن الرومي مفرط الطيرة ، شديد الغلو فيها . وكان من عادته أن يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ . ثم يصير إلى الباب ، والمفتاح معه ، فيضع عينه على ثقب في خشب الباب ، فتقع عينه على جدار كان نازلاً بازائه ، وكان (أى جاره) أحذب يقعد كل يوم على بابه ، فإذا نظر إليه رجع وخلق ثيابه وقال ، لا يفتح أحد الباب .

وفي هذا الأحذب يقول :

قصرت أخادعه وغاب قلأله فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

وقال على بن عبد الله بن المسيب : كان ابن الرومي محتج للطيرة ويقول إن النبي ، صلى الله عليه وسلم ، كان يحب الثأل ويكره الطيرة . أفتراه كان يتعامل بالشئ ولا يتطير من ضده ؟ ويقول إن النبي مر برجل وهو يرجل ناقة ويقول يا ملعونة . فقال لا يصحبنا ملعون . وأن علياً رضى الله عنه كان لا يغزو غزاة والقمر في العقر . ويزعم أن الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها ، وأن بعض الناس هي في طباعهم أظهر منها في بعض . وأن الأكثر في الناس إذا لقي ما يكرهه قال ، على وجه من أصبحت اليوم ؟ فدخل علينا

يوم مهرجان سنة ثمان و مائتين وقد أهدي إلى عدة من جواري القيان ، وكانت صبية حواء ، وعجوز في إحدى عينيها نكتة . فتطير من ذلك ولم يظهر لى أمره . وأقام باقى يومه . فلما كان بعد مدة يسيرة سقطت ابنة لى من بعض السطوح فماتت ، وجفاه القاسم بن عبيد الله (وزير المعتضد) فجعل سبب ذلك المغنيتين v

وكان أبو الحسن على بن سليمان الأنخس ، غلام أبى العباس المبرد ، فى عصر ابن الرومى شاباً مرفاً ، ومليحاً مستظرفاً ، وكان يعبث به فيأتيه بسحر ، فيقرع الباب ، فيقال له ، من ؟ فيقول ، قولوا لأبى الحسن (يعنى ابن الرومى) مرة بن حنظلة . فيتطير لقوله ويقم الأيام لا يخرج من داره ، وذلك كان سبب هجائه إياه v

ولابن الرومى فى الأنخس أفحاش كثيرة مثبتة فى ديوانه : وكان أصحابه غير الأنخس ، يعثون به أيضاً فيرسلون إليه من تطير من اسمه فلا يخرج من بيته أصلاً ويمتنع من التصرف سائر يومه — وأرسل إليه بعض أصحابه يوماً بغلام حسن الصورة اسمه حسن ، فطرق الباب عليه فقال ، من ؟ قال ، حسن : فتفأل وخرج ، وإذا على باب داره حانوت خياط قد صلب عليها ورقتين كهية اللام ألف ، ورأى تحته نوى تمر ، فتطير وقال ، هذا يشير بألا تمر ورجع ولم يذهب معه v

وروى بعضهم قال : بعث بخادم لى يعرفه وأمرته أن يجلس بإزائه ، وكانت العين تميل إليه ، وتقدمت إلى بعض أعوانى أن يدعو الجار الأحدب ، فلما حضر عندى أرسلت وراء غلامى لينهض إلى ابن الرومى ويستدعيه للحضور فأتى لجالس ومعى الأحدب ، إذ وانى أبو حذيفة الطرسوسى ومعه برذعة

الموسوس صاحب المعتضد ، ودخل ابن الرومي ، فلما تخطى باب الصحن عثر ، فانقطع شمع نعله ، فدخل مذعوراً ، وكان إذا فاجأه الناظر رأى منه منظراً يدل على تغير حال ، فدخل وهو لا يرى جاره المتطير منه ، فقلت له يا أبا الحسن . أيكون شيء في خروجك أحسن من مخاطبتك للخادم ونظرك إلى وجهه الجميل ، فقال ، قد لحقني ما رأيت من العثرة لأنني فكرت أن به عاهة ، وهي قطع أنثيه ، قال برذعة : وشيخنا يتطير ؟ قلت نعم ويفرط !! قال : ومن هو ؟ قلت : علي بن العباس ، قال الشاعر ؟ قلت نعم ، فأقبل عليه ، وأنشده أبياتاً منها :

ومن صحب الدنيا على جور حكمها فأياها محفوفة بالمصائب
فخذ خلسة من كل يوم تعيشه وكن حذراً من كامنات العواقب
ودع عنك ذكراً القال والزجر وطرح تطير جار أو تفاؤل صاحب
ثم قام أبو حذيفة وبرذعة معه ، فحلف ابن الرومي لا يتطير من هذا ولا من غيره ، وأوماً إلى جاره .

وبعد ، فإن ما أوردناه من أخبار ابن الرومي على قلبها ، وما سقناه من شعره على نزارته ، خليق أن يرى القاريء أنه هنا بإزاء رجل غريب ليس كالناس ، وإلا فلو أن ابن الرومي كان غير شاذ ، وكانت حاله مألوقة ، وأمره غير خارج عما عهد أهل عصره ، لما أنكروا من أموره شيئاً ، ولما وجدوا من أحواله داعياً إلى العجب ، ولا باعثاً على التضاحك واللعب ، وإذا كان هذا هكذا فتحن خلقاء أن نتلمس أسباب هذا الشذوذ لعلنا ننتهي إلى بعض السر إذا لم نوفق إليه كله ؛ تقول بعض السر ، لأن النفس الإنسانية أعمق من أن يسر غورها نظر الناظر ، وأعمض من أن يحسر عنها ظلال الإبهام فكر مفكر ، تلك دعوى يقصر عنها باعنا ولا يسمعها طوقنا ، لأن للحقائق

المادية حداً تقف عنده ، وغاية تنهى إليها ، وإنما يقول أحدنا بالأغلب في الذنن إذا قال ، وبالأرجح في الرأي إذا نظر ، فإذا أصاب فوق مجلود ، وإن أخطأ فشكور ومحمود ، وليس يعيب أحداً أنه سعى فخاب ، وإنما يعيبه أنه قصر وفرط ، لأن دواعي الخطأ أكثر من دواعي الإصابة ، إذ كانت الوسائل قليلة محدودة ، والغايات لا آخر لها ولا نهاية ،

على أنه مهما يكن من الأمر ، فإن من الحقائق التي صححها القياس وأيدتها كل الدلائل في هذا العصر ، أن العبقرية والجنون صنوان ، وأنهما جميعاً مظهران لشر واحد هو اختلال التوازن في الجهاز العصبي ، وقد بدأ أدرك الناس ذلك ، فقال العرب ذكاء المرء محسوب عليه . وفطن أرسطاطاليس إلى ما ينتاب العظام من المرض ويظهر عليهم من آيات اضطراب الذهن واعتلاله : وفرق أفلاطون بين نوعين من الجنون — الجنون العقيم المعتاد ، والجنون البلى ينتج الشعراء ويخرج الأنبياء والعظماء ، وهذا ليس في رأيه داء أو شراً ، بل هبة من الآلهة — وأدرك « سنيكا » و « دريدن » ما بين الذكاء والجنون من الصلات ، وسمى لا مارتين النبوغ « ذلك المرض الخفى الذى نسميه العبقرية » وقال « بسكال » « الجنون المفرط أنتو الذكاء المفرط » لأن حالات العقل متشابهة في العبقري والجنون ، وذلك أن ذهن العبقري يفيض بالخواطر ويجيش بمختلف الذكر ويرى من الصلات بين الحقائق والأصوات والألوان ما يعجز الرجل العادى عنه ، والجنون فى كل ذلك قريبته وضربه ، كلاهما يرجع السبب فى أساليب تفكيره وعمله إلى فرط نشاط أو شدة احتياج أو فتور أو نحو ذلك فى بعض نواحي الذهن ، وليس الفرق فى درجة حدة الإحساس ، وقد يكون السهب فى الحالتين وصول مقلدار جم من الدم الفاسد

إلى موضع في الدهن وقد تكون خلايا هذا الموضع العصبية ووشائج بطبعها مفرطة الحس . وكثيراً ما تصير العبقريّة جنوناً أو يتقلب الجيوش عبقريّة ، وليس بنا إلى شرح ذلك للقارىء حاجة لثلاثاً نخرج عما قصدنا إليه ، وإنما نقول إن الذي غلط الناس فيما مضى من الزمن ، وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات ، وآداهم إلى التعلق بالبحالات ، هو حسابهم أن العقل البشرى شيء غير محسوس وأنه جوهر روحاني متصل بالجسم ولكنه غير خاضع لقوانين المادة . وقد أبان العلم الحديث خطأ هذا الظن وفساد ذلك الزعم ، فليرجع القارىء إلى مصنفات العلماء في هذا المعنى إذا أراد التحقيق .

وبعد ، فإنه لم يفته إلينا شيء عن أبوي ابن الرومي (١) وذلك ما نأسف له ، لأن للورثة أثراً كبيراً وفعلاً لا يستهان به ، وما يلزمنا لعل بعض الخفاء كان يبرح لو عرفنا عنهما شيئاً ، ولكن أحرى بمن قصّر في حق ابن الرومي أن يقصّر في حق أبويه . ومن ذا الذي يتوقع من مؤرخي العرب أن يعنوا بغامضين خاملين وقد ناموا عن نبيه المذكور ؟ غير أن مما يعزينا أن شعر ابن الرومي كاف في الدلالة على مرضه وإثبات اعتلاله .

فأول ما يلفت النظر من ذلك رثاؤه لأبنائه الذين رؤيهم واحداً بعد واحد ، وكان له ثلاثة كما هو ظاهر من قصيدته التي يقول فيها :

(١) دلى ابن الرومي أمه بقصيدة ميمية يقول فيها :

ولست أراني ملهني عنك مله
يد الدهر إلا أخلة الموت بالكظم
وجعنا والردناك حسرة فريدة
من البر والمعروف والخير والكرم
فلا نعلمي أنس الحسل فطالما
نكفت فانتست الحاروب في الظلم
فوصفها كما ترى بالتقوى والصلاح . ولا يبعد أنه جرى في ذلك على عادة الشعراء كما لا يبعد أن يكون صادقاً فيما عزا إليها من شدة التقوى وفراط الصلاح . فإن مسح الثاني كان ذلك شاهداً على اعتلالها ، لأن الفتوى في أي شيء دليل على اضطراب اللسان واختلال التوازن فيه .

توخى حمام الموت أوسط صبيتي
وإني وإن منعت يا نبي بعده
وأولادنا مثل الجوارح أيها
لكل مكان لا يسد اختلاله
هل العين بعد السمع تكفى مكانه ؟
أم السمع بعد العين يهدى كما يهدى ؟
وهذه القصيدة صريحة في أن أبناءه كانوا ثلاثة ، وأن محمداً ابنه هنا ،
كان أوسطهم وأسبقهم إلى القبر في حادثة السن وطراءة العمر ، ولستأ ندرى
أى داء أصابه فمضى سابقاً أباه ، إذ ليس في القصيدة ما يشير إلى شيء من
ذلك ، وإن كان فيها وصف ذبوله ولكنه وصف شغرى لا يصح التعويل عليه.
وفي رثاء أحد الباقيين يقول :

حماه الكرى هم سرى فتأوبا
أعيني جودا لي فقد جدت للثرى
فإن تمنعاني الدمع أرجع إلى أسي
وفي ثالث بنيه ، هبة الله ، يقول .
أبني إنك والعزاء معاً
تالله لا تنفك لي شجناً
ما أصبحت دنيائى لي وطناً
ما فى النهار وقد فقدتلك من
ولقد تسلى القلب ذكرته
أولادنا !! أنتم لنا قن
بالأمس لف عليكما كفن
يمضى الزمان وأنت لي شجن
بل حيث دارك عندى الوطن
أنس ولا فى الليل لي سكن
أنى بأن ألقاك مرتين
وتفارقون فأنتم عن
وليس يحق أن فقدان أولاده جميعاً فى حدثاتهم لا بدع مساعداً للشك فى
اعتلاله واضطرابه ، وأنه لم يكن صحيحاً معافى فى بدنه .

ومما هو جدير بالنظر والتأمل في شعر ابن الرومي لدلالته ، فحش أهاجيه وإكثاره فيها من ذكر أعضاء التناسل ذكراً لا تظنه ضرباً من التكلف لمجرد اللم والتدح ، ولا نحسبه شيئاً لا يستند إلى أصل . لأنه إذا كان هذا كذلك فكيف نؤول اتهام الناس له بالعتة تارة وبالتخنث أخرى ؟ وكيف نفسر موت أولاده على هذه الصورة ؟ أليس البرهان من ذلك كله لاحقاً معرضاً لكل من أراد العلم به ، وطلب الوصول إليه ، والحجة فيه وبه ظاهرة لمن أرادها ، والعلم بها ممكناً لمن اتقاه ؟ وانظر أى باطل نتكلف إذا نحن زهدنا في هذه الدلائل على وضوحها وجلالتها ، وأى جهل يركبنا إذا آثرنا الجهل على العلم ، وعدم الاستبانة على وجودها ، وتعجبنى كلمة للعقاد في شعور ابن الرومي بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة قال : « وربما كان علة هذا الشعور الغامض اضطراب في جهاز التناسل أهاج جميع أجزائه فهز خيوطها ونبه وشائجها القديمة المختلفة ، ومنها الإحساس بذلك التبرج كما هو في قلب الطبيعة » وهذا صحيح لأنه لا بد لذلك من سبب يحور إليه : ولو وقف الأمر عند بيت لقلنا ، معنى عن له ، ولكنه لا يزال يكرره في حيثما سمحت له الفرصة فكأنه يريد أن يلفتنا إليه ، تأمل قوله :

ورياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد

وقوله في موضع آخر يصف الرياض :

تبرجت بعد حياء وخضر تبرج الأنثى تصدت للذكر

وقوله من قصيدة في وصف العنب :

لو أنه ينبى على الدهور قرط آذان الحسان الحور

وقوله :

لمن تستجد الأرض بعدك زيتة فتصيح في أثوابها تتبرج ؟

وقوله :

(وظلت عون النور تخضل بالندى كما اغرورت عين الشجي لتدمعا)

(يراعينها صورا إليها روانيا ويلحظن ألحاظاً من انشجو خشعا)

وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا

هنا ، وليس أقطع في الدلالة على ضيق خلق ابن الرومي نرق طبعه وقصر أناته ، من أهاجيه هذه ، والظاهر منها أنه كان يتدفع في الشتم والذم ، وبسط اللسان في الناس لأهون سبب ومن أجل أشياء لا تهيج الرجل السليم الرشيد ، كأن يعيبه واحد بمشيتته أو ينعي عليه صلعه ، فيفور فائره ويمتلى غيظاً على عائبه ويتناوله بكل قبيح ويلصق به كل سوءة شنعاء ومعرفة دهماء . وفي ضيق الخلق وتوعره برهان على الاضطراب واختلال توازن الأعصاب :

ولا ريب أن الناس كانوا يتحكون به ويهيجونه لما يعلمون من ضيق حظيرته وسرعة غضبه ، لأن الناس في العادة لا يستثيرون بالدعابة إلا الطباش ، لعلمهم أن الحليم الراسخ الوطأة لا تقلقه المجانة والمفاكهة . أولست ترى الأطفال والصبيان في الطرقات ، هل يستغزون إلا المرهق ومن يعلمون عنه الخفة والحدة وسرعة البادرة ؟ ولقد كان أهل زمانه يعيبون شعره على إقرارهم بمزيتة وحسنه ، وإنشادهم له في المجالس ، وإملائه على طلاب الأدب في حلقات الدروس ، فهل نحسب أنهم كانوا يفعلون ذلك إلا ليستثيروه ويضحكوا منه ؟ ولقد روي لنا لك فيما أوردناه من أخبار ابن الرومي أن بعضهم قال : « كان ابن الرومي إذا فاجأه الناظر رأى منظراً يدل على تغير حاله ، فهل بعد هذا شك في مرض ابن الرومي واختلال أعصابه ؟

ديوان ابن الرومي

(١)

كلمة عامة تمهيدية

هنا الكتاب أصغر من عنوانه . اسمه « ديوان ابن الرومي » وحقيقته مختارات من شعره انتخبها شاب فاضل من أنصار المذهب الجديد في الأدب ، هو كامل أفندي كيلاني ، وأهداها إلى روح والدته التي « فقد بفقدتها أكبر مصدر من مصادر الحنان والعطف » وجعلها ثلاثة أجزاء في مجلد واحد ، جملة صفحاته خمسمائة ، فيها قريب من سبعة آلاف بيت ، وصلرها بمقدمة رائعة وضعها صديقنا الأستاذ العقاد في « عبقرية ابن الرومي » لم يدع فيها شاردة ولا واردة ، ولا ترك شيئاً لسواه بقوله ، حتى صار قصارى غيره إذا كتب أن يرسمه ويفصل ما أجمل .

وهذه المختارات ، في ذاتها ، خير ما كان ينتظر ، وإن كانت على هذا مجموعة حيثما اتفق ، ومسرودة على غير نسق مفهوم ونظام معلوم ، ولم تكن وراءها فكرة ظاهرة أو غرض يطالعك ، سوى حشد طائفة من الشعر . ولقد والله ، آلمنا ، ونحن نتصفح الكتاب ونعبر ما فيه من المختارات ، أن نرى ابن الرومي مقطع الأوصال مبعثر الأشلاء على هذه الصورة « ولعلنا مخطئون أو مبالغون في إساءة الظن بالمختارات على العموم ، وفي عدم الركون إليها والاعتماد عليها . ولكن ابن الرومي ليس كغيره من شعراء العرب ، وما في الومع أن نقتطع له أبياتاً من هنا ، وأخرى من ههنا ، ثم نقول هذا هو ابن الرومي »

كما لا يسهل أن تختار نجباءً من رواية لشكسبير مثلاً ، وأن تزعجها بعد ذلك وملت ، أو الملك لير ، أو مكبث ، أو غير ذلك ، وإنما كان هذا هكنا ، لأن ابن الرومي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشبه ، ولأن البيت في قصائده يتلذذ أن يكون وحده قائمة بنفسها ، مستقلة عما قبلها وبعدها ، إلا من حيث معاني النحر ، كما هو في قصائد العرب . وكثيراً ما يشذ ويخالف أوضاع العرب في اعتبار البيت كلاماً تاماً في ذاته غير متعلق بما يليه على متنفذ أحكام اللغة :

ولسنا نطمع أن نضيف شيئاً إلى ما قاله صديقنا الأستاذ العتاد في مقدمته الجامعة ، فإننا من ذلك على يأس كبير ، وإنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نضيف هذا الشاعر ، لا أن نحمله ، لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نحببه إليهم ، ونغريهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومي ، بعد ، أحب شعراء العرب إلينا وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضي ساعة معه ولو كل أسبوع .

وكاننا بابن الرومي قد بدأ التحس يزايله . ففي بضعة أعوام طبع جزء من ديوانه وجمعت له مختارات يستحق جامعها ونشرها أطيب الثناء . وما بالقليل أن يبرز بذلك من خمل في حياته خمولا منقطع النظير في تاريخ الآداب ، مع وضوح حقه والإقرار له بالتفرد حتى في زمانه ، ومن خفي شأنه أكثر من عشرة قرون طويلات الملد !! وناهيك برجل كان يسبح بالشعر صحاً ، ويملاً الدنيا بالرائع منه المتداول الذي ينشد في مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء ، ويروى في حلقات العلماء والأدباء ، وهو مع ذلك يجوع ويظمأ ويعرى ، ولا يجد من يسد خلته ، ويسر فاقته ، ثم يموت فيطوى معه ذكره وشعره ،

ويظل مغموراً كل هذه القرون لا يعرف عنه حتى الخاصة أكثر مما ورد في تراجم العرب ، خضر الله لهم ، من أن اسمه « على بن العباس بن جريج أو جوجرجوس » — فإن في اسم جده شكاً واختلافاً !! وأن ولادته كانت يبلداه يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر الليلتين خلطنا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ، في موضع يعرف ، أو كان يعرف ، بالعقيقة وحرب الختلية في دار يازاء قصر لمولاه عيسى بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن عبد المطلب ثم كأنه لم يكن ؟

أما كيف كان يعيش أو ماذا كان يصنع غير الشعر الذى يقولون « إنه كان أقل أدواته » فلا يدري أحد . فليس أمامنا ما نعول عليه سوى شعره ، ويؤخذ منه أنه كانت له ضيعة ! نعم ضيعة مغلة أشار إليها في قوله يعتلر لبعضهم من التخلف والانتقطاع عنه :

وبعد فإن عنرى في قصورى	عن الباب المحجب ذى البهاء
محدث حوادث منها حريق	تحيّف ما جمعت من الثراء
فلم أسأل له خلفاً ولكن	دعوت الله مجتهد الدعاء :
ليجعل له فداءك إن رآه	فداءك ، أيها الغالى القداء
وأما قبل ذاك فلم يكن لى	قرار في صباح أو مساء
أعاني « ضيعة » ما زلت منها	بحمد الله قلما في عناء

خير أن الله لم يبارك له فيها ولا في غلتها ، كما هو ظاهر من الآيات التى أوردناها ، وكان إذا أخطأه الحريق الذى يتحيّف ماله ، لا يخطئه الجراد بأنى على زرعه كما يقول :

لى زرع أتى عليه الجراد عادنى مد رزيتة العواد
كنت أرجو حصاده فأناه قيل أن يبلغ الحصاد الحصاد
وكانت له دار غير التى مات فيها فغضبها منه امرأة !! فكاد يخن !
واستصرخ الوزير عبد الله ابن سليمان بقصيدة يقول فيها :

أحين أسرت الدهر بعد عتوه	وفلت منه كل ناب ومغلب
فأصبحت مكفياً هموى مزايلا	غموى، موفى كل سوء ومعطب
تمضمنى أننى ؟ وتغصب جهرة	عقارى ؟ وفى هاتيك أعجب معجب
لقد أذكرتنى لأمرى القيس قوله	« فإنك لم يغلبك مثل مغلب » !
أجرنى . وزير الدين والملاك إننى	إليك بحى هارب كل مهرّب
توثب شخص واهن الركن والقوى	على أيد الأركان لم يتوثب
هوانك من وجهين : غصب وبدعة	وفى النكر من وجهين موضع معتب
فلا تسلمنى للأعدى وقولم :	ألمن رأى صقراً فريسة أرب ؟ !
أريد ارتجاع الدارلى كيف خيلت	بحكم مر أو بلطف مسبب

يعنى بحكم قضائى نافذ أو بحيلة لطيفة . فياله من مسكين !

ولم يكن مولاه هذا العيسى بن جعفر يوليه شيئاً من جباهه أو ماله فكثير
هتاب ابن الرومى له ، وما قاله :

مالى أسل من القراب وأعمد ؟	لم لا أجرد والسيوف مجرد ؟
لم لا أجرد فى الضرائب مة	يا للرجال وإننى لمهند ؟
بل قدحكى التجريب أنى صارم	ذكر فلم أتى ولا أتقلد ؟
لم لا أحلى حلية أنا أهلها	فيزان بى بطل ويكنى مشهد ؟
أنا من علمت مكانه وابن الذى	ما زال فيكم يستعان فيحمده

لا تبثروا عندي وعند أبي يدا
أولوا وليكم حديثاً مثله
يشمر لكم حمدين : حمداً منكم
أرعوا زروعكم عيون تعهد
أنا من عرفت وفاءه وصفاءه
إلا أكن في كل ذلك أوحداً
هبنى امرأ ليست له بك حرمة
يرعى ، أما لي زلة تستغمد ؟

فلم يجده العتاب والتألف وقضى أكثر عمره في ضيق ليس أبلغ في الدلالة
على أثره في نفسه وفي جسمه من قوله :

أيا حسرتنا إن أفسد الضيق صحتي فضاغف حاجباني وأوهى قوتي نهضي !
وكان يبالغ من فاقتة ورقة حاله وهوان أمره ، أن كان يدفع عن الأبواب
بفضاظة ، وإلى هنا يشير بقوله :

وكم حاجب غضبان كاسر حاجب
عبوس إذا حييته بتحية
يظل كأن الله يرفع قلعه
إذ ما رآني عاد أعمى بلا عي
أزف إليك البكر مازف مثلها
ومن شيم الحجاب أن قلوبهم

بل كان من الفقر بحيث كان يستجدي من إخوانه الكساء فلا يصيب منه
قصاصة ، وله في ذلك شعر كثير ، ومنه قوله :

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن !
سألتك لألپسه وروحى بعد فى البدن
وربما فاز ، ولكن بما لا يعد ثوباً إلا على الحجاز ! كما يقول فى ثوب عتيق
جاءه مرة :

قد طوى قرناً قرناً وأنا سأ فأنا ساء
لبس الأيام حتى لم يدع فيها لباساً
غاب تحت الحس حتى ما يرى إلا قيا ساء !

وكان يمدح أهل الثراء فلا يصيب إلا الرد ، ويستصرخ القادرين فلا
يغنون عنه . بل لا يقرأون كلامه أحياناً ، كما يدل على ذلك قوله لصاعدين
مخلد :

يا سيداً لم يلتبس عرضه بلم رائيه ولا خابره
ظاهره أحسن من غيبه وغيبه أحسن من ظاهره
ومن إذا رأى خبا نوره فلأنما يقلع من خاطره
فلا ترى أنقب من ذمته فيه ولا أئمن من طائره
أول ما أسأل من حاجة أن تقرأ الشعر إلى آخره
قراءة تصلر عن نية تفهم قلب المرء عن ناظره

ولم يكن أهله على ما يظهر أرفق به ولا أحسن رعاية له كما هو واضح
من قوله :

لى ابن عم يجر الشر مجتهداً على قلماً ولا يصلى له ناراً
يبنى فأصلى بما يبنى ، فيمخلنى وكلما كان زنداً كنت مسعاراً

وقوله من قصيدة أخرى ، وهو أوضح وأعم :

وإني لبر بالأقارب واصل على حسد في جلهم وعلى بغض
ولو اقتصر الأمر على ذلك لكان بعض الشيء ، ولكن شيخنا كان أيضاً يتطير
وكان طياًشاً وبه حفاقة . أو إن شئت فقل إنه كان لطيف الشعور دقيق الحس
عارفاً قدر نفسه وأقدار غيره من معاصريه ، فأورده ذلك موارد مرة ، وكان
ربما لزم بيته أياماً لا يخرج ولا يتصرف ، وحوله صبية ونساء جياح ظماء ،
حفاقة أن يبرح الدار فيياغته ما لا قبل له باحتماله مما يتطير منه ، وقد كان يتطير
من كل شيء . والناس لا يدرّكهم عليه عطف ، ولا تأخذهم بضغفه هنا
رحمة ، ولا يصدّهم إنصاف أو تقدير عن معايشته بما يكره وما يثقل وقته
عليه . فواحد يعينه بمشيته ويزعمها مثل مشية الخنثين ، كما فعل أخو « نصير »
وكان ابن الرومي يريد أن يتزوج ابنته . وآخر يقدح في شعره وهو يستجده
لهيجه ويدفعه إلى الهجاء ، وكان ذلك دأب الأخضرش ووكده ، وثالث يعيره
ببغضه للقلائس والبرانس وإيثاره العامة على خلاف أهل عصره . ورابع
يستغزه بالابماء إلى صلبته والتضاحك منها . وهو أحسن بذلك كله من أن
يستطيع الاحتمال والسكوت ، حتى لقد كان في شغل مضن من الرد على
عائبة ممن لا يخفى عليهم مكانه ، ولا يقصدون إلا إلى استنثارته ليركبوه
بالمزاح .

وهكذا عاش ابن الرومي : فقر وعطش وحرب طاحنة لارحاء بيته وبين
مناجزية من الجادين والمازلين ، ولم يكن يتقصه إلا أن يلدس عليه الوزير
أبو القاسم من يطعمه فطيراً مسموماً ، على ما قيل ، لثم رواية الشوم التي لا تزال
لها ذبول ، على ما يظهر ! فقد كتبت عنه منذ عشر سنين بضع مقالات فلم

أكد أفرغ من الأولى أو الثانية حتى كسر رجل مالا يتكسر . وشرح الشيخ شريف الجزء الأول من ديوانه فأجبل إلى المعاش ! وطبع صاحب المكتبة التجارية هذه المختارات من شعره فهيضت ساقه . فعسانا حين نعود للكلام عليه لا تكون قد دقت عنقنا ؟

(٢)

أصله

لم يكن ابن الرومي عربياً ولا شبيهاً بالعرب ، وإن كانت العربية لغته التي لم يكن يعرف — أو التي لا نعلم أنه كان يعرف — مواها ، ولقد ولد وشب وترعرع بين العباسيين ولا بسهم وصبار منهم « بقضاء من ختمت رسل الإله به » كما يقول ، ولكنه لم يصير بذلك كالعرب ، لافي طبيعته ولو في فنه ، ولا في أساليب تفكيره ، بل حتى ولا في عاداته وأخلاقه . وقد ذهب بعض كتاب العرب إلى أنه إنما سمي « ابن الرومي » لأنه كان جميلاً في صباه ، وأوردوا ذلك على أنه احتمال معقول وتعليل مقبول ، وليس الأمر كذلك ، ولا هو يمكن أن يكون كما زعموا ، وأحسب من يقول بذلك إنما يدل على أنه لم يقرأ شعر ابن الرومي بغير عينيه . فإن الرجل لم بدع مجالا للشك في أنه روى على الحقيقة لا على المجاز ، ومن غريب ما يلاحظ المطلع على ديوان هذا الشاعر أنه ينمى نفسه إلى الروم ، ويلذكري أكثر من موضع واحد أنهم أصله ، وإن كان جده لأمه فارسياً كما أن جده لأبيه رومى . وشاهدنا على ذلك قوله في لوبيته الشهيرة التي مطلعها :

أجنينك الوجد أغصان وكتبان فيهن نوحان : تفاح ورماني

إن الرجل إلى من أنت آمله آمن ، لمزعه بالنجح إيقان
فادع القوافي ونص الحملات له يجبك كل شرود وهي مذعان
إن لم أزر ماكا أشجى الخطوب به فلم يلدنى أبو الأملاك (يونان)
بل إن تعدت فلم أحسن سياستها فلم يلدنى أبو السواس (سامان)

ولكنه يدع الفرس قوم أمه ولا ينتسب إلا للروم أهل أبيه ، حتى حين
يفخر بمواليه من بنى العباس ويعتد بهم أهله ، مع أنه لم يكن يخفى عليه مقدار
تغلغل الفرس في الدولة العباسية ، وتغلب المدنية الفارسية عليها :

قوى بنو العباس ، حلمهم حلمى كذلك وجهلهم جهلى
لبلى نبالم ، إذا نزلت بى شدة ، ونبالم نبلى
لا أبتغى أبداً بهم بدلا لف الإله بشملهم شلى !
ومنى وردت حياضهم معهم لم يشربوا صفواتها قبل
قوم ، غدا برى وتكرمتى من شغلهم ، ومدىهم شغلى
المتعمون على أنعمهم والحامدون لكل ما أبلى
أنا منهم ، بقضاء من خمت رسل الإله به ، وهم أهلى
مولاهم . وغنى نعمتهم ، والروم حين تنصتى ، أصل

ويكرر ذلك حين يمدح الأخفش المعاصر له ويفضله على الأخفش القديم ،
ويذكر أنه غريب بين الاثنين وأنه لذلك بعيد عن المحاباة ، وفي هذا يقول :
ذكر الأخفش القديم ققلنا إن للأخفش الحديث لفضلا
وإذا ما حكمت - والروم قوى فى كلام معرب كنت عدلا
أنا بين الخصوم فيه غريب لا أرى الزور للمحاباة أهلا

ويعاتب محمد بن عبد الله فيقول في آخر القصيدة :

إذا الشاعر الروى أطرى أمره فناهيك من مطرى وناهيك من مطر
لا كأبي نواس الذى كان يخلط فى دعوته وينتسب مرة إلى التزارية ،
وينتمى مرة أخرى إلى البائية ، وكان قبل ذلك يتعاجم فى شعره ، وأنه ليعلم
أن الفرس قد مضوا بأصله ، وأنهم أحق به إذا أراد أن يدعى لأحد .

ويظهر أنه كان شديد الإحساس بروميته والشعور بغربته . والاثنان
متلازمان . فتراه يزهو تارة ويباهى أن الروم أصله كما هو ظاهر مما مر بك
من كلامي . ويألم مرة أخرى أنه غريب بين العرب ، وفي ظاههم ، وأنه فقد
بذلك وطنه . كما تبين ذلك من قوله لبعضهم ، وكان قد باغى أنه يحسده ويعيب
شعره ، ولعله الوحيد الذى فرق بين الجنسية الدينية والجنسية القومية وأحسن
الآلم لفقدانه « الوطن »

أيها الحاسدى على صحبتي العسر (م) وذى الزمان والإخوانا
حسداً هاجه على ثكب شعري ولقائي معبساً غضباناً
وانتقاصي مع « العدو » وقد كان يرى لى نقائصي رجحاناً
ليت شعري ماذا حسدت عليه أيها الظالمى إخواني عياناً ؟
أعلى أنني ظمئت ، وأضحى كل من كان صديقاً رياناً ؟
أم على أنني ثكلت شقيقى وعلمت الثراء والأوطاناً ؟
ولسنا نظن أحداً سيقول إنه ما جاء الأوطان إلا من أجل القافية . فليس
ابن الرومى من تعيبه القافية أو تضطره إلى غير ما يريد أن يقول . وإنك لتقرأ
شعره فيخيل إليك أنه يتناول الألفاظ ويقسرها قسراً على أداء المعانى التى يقصد
إلى تبينها والعبارة عنها ،

ومن أجل ذلك لم يكن يفخر بقومه ، كما فعل مهيار الديلمي - وهو
قارمى الأصل - حين قال ، يعنى القرمس :
قومي استولوا على الدهر فتي ومشوا فوق رءوس الحقب
بل كان يقول حتى حين يمدح نفسه ويشيد بكرم أخلاقه

أغضى الجفون عن السوأى مراقبة لما يكون من الحسنى وما كانا
أجزى الأخلاء صفحاً عن إساءتهم إذا أساءوا ، وبالإحسان إحساناً
أذكر النفس مثني من محاسنهم إذا ذكرت ذنوب القوم إحداها
وليس ذاك لآبائى ومجدهم لكن لأنى اتخذت العدل ميزاناً
والبيت الأخير هو الشاهد . وهو لفرط إحساسه بغرته دائم الالتفات إلى
هذا المعنى ، يمدح يحيى بن على المنجم ، فيقول فيه :

رب أكرومة له لم تخلها قبله فى الطباع والتركيب
غرفته الخلائق الزهر فى الناموس وما أوحشته بالتغريب
فكانه يعنى نفسه بهذا البيت ، ويحتاج فى التعبير من أجلها ويصف حالة
هو لا يمدوحه

ويهجو إسماعيل بن بلبل فلا يرى إلا أن يشهر بانتسابه إلى شيبان زوراً
ويقول :

تشبين حين هم بأن يشيبا لقد خلط الفتى خلطاً عجيباً
ويقول فى قصيدة أخرى مشعراً :
عجبت من معشر بعقوتنا باتوا نيطاً وأصبحوا عرباً
مثل أبى الصقر إن فيه وفى دعواه شيبان آية عجبا
بيناه علجا على جبلته إذ مسه الكيمياء فانقلبا

عربة جده السعيد كما
وهكذا هذه الجلود لها
خول زوليخ جده ذهب
أكبر صدق يعرب النسا

* * *

وبعد ، فلأى غاية نأتى بهذه الشواهد ونستكثر منها ؟ أكل ذلك لنقول إنه كان رومياً ولم يكن عربياً ؟ أو لم يكن يكنى أن نذكر اسمه ، وأن نقول إنه كان مثله أجنبياً من الأمة التى شب بينها ، ونطق بلسانها ، وحقق علومها ، وتوفر على آدابها ، واستظل بمدنيتها ؟ وما قيمة ذلك ؟ ألم يكن كغيره من الغرباء من مثل بشار ابن برد ، ومروان بن أبى حفصة ، وأبى نواس ، ومهيار وابن المقفع ، وابن العميد ، والحوارزى ، وبدیع الزمان ، وأبى اسحاق الصباني ، وأبى الفرج الأصبهاني وغيرهم ممن لا يكاد يأخذهم حصر ؟ نقول لهم ، كان كهؤلاء من غير الأمة التى نبت فيها ، ولكنه يختلف عنهم — أو عن كثير منهم — ويباينهم بأنه احتفظ بطبيعة الجنس الذى انحدر منه ، حتى صارت روميته هذه التى يشبه بها ويعلمها ، ولا يكتمها ولا يقشها بانمارسية — مفتاح شعره ونفسه ، وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها والتنبيه لها . وانه ليصلح أن يتخذ المرء شاهداً على قوة الوراثة وفعلها ، على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضاعف لفعلها . فالرومية كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق « هى أصل هذا الفن الذى اختلف به ابن الرومى عن عامة الشعراء فى هذه اللغة ، وهى السمة التى أفردته بينهم أفراد الطائر الصادح فى غير سربه . وربما بلدهم فى أشياء ، وقصر عنهم فى أشياء غيرها ، ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه فى تفوقه وتقصيره على السواء ، فلماذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وجرثومة الفن ، لا لأنه أفضل منهم جميعاً ولا لأنهم جميعاً أفضل منه » .

وسنحاول في المقال الآتي أن ندير هذا « المفتاح » في القفل : وإنما لفرصة
نغتنيها لنستأنف ما حاولناه منذ عشر سنين من تعريف الناس بهذا الشاعر الغد ،
فلعلنا نوفق ، فإن المهمة شاقة ، وحبل الكلام طويل ، وشعبه كثيرة .

(٣)

شخصيته

(١)

عاش ابن الرومي ، ما عاش ، ساخطاً على الحياة ناقماً على العصر وأبنائه ،
مضطرباً على الزمن وصروقه ، طافح النفس بالمرارة والألم إلى حد لم يعرفه أحد
من الشعراء المعاصريه . وشمره الذي قيد فيه كل حالة من حالات نفسه ،
وأودعه ما استطاع من التفاتات ذهنه ، حافل بالشواهد على ذلك . وعذره من
هذا التمرد عذر كل حساس مصقول النفس مثقف العقل ، تصطدم عنده
الآراء والعقائد بمظاهر الحياة وواقع الحال . وليس أقسى من أثر ذلك في النفس
ولا أوجع ، ولسنا نحتاج أن نرجع إلى عصره بصفة خاصة . فإن الحياة كانت
قديماً ، وما زالت إلى الساعة ، وستظل إلى آخر الزمن ، إن كان له آخر ،
صراعاً دائماً وبجهداً متواصلاً . وما نظن الحياة الإنسانية خلقت قط من بواعث
السخط ودواعي التمر . وما كان المرء ليهتدى إلى الشعور بنفسه ، ولينطق
بقوله « أنا » لولا ذلك ، ولولا إحساسه إلى جانب هذا — أو قبله — بحدود
قدرته ، وباحتكاكه بما يجاوز هذه الدائرة ، ويحدد هذا المجال ، وقد يعين
الجهل أو البلادة . أو كلاهما على الرضي وإشعار النفس الراحة الحيوانية ،
فلا يرى المرء فيما يحيط به ويضيق عليه ، إلا عدلاً مقنعاً وضرورة لا مهرب
منها ، ولا خير في التبرم بها . وليس كذلك المثقف الذكي المشاعر الذي كأنما

يحبس الحياة بأعصابه العارية . مثل هذا لا يسع طوقه أن يغمض عينيه ويقيم أعصابه حتى لا يرى ولا يحس ما في الدنيا من الذل ، والغبن ، والخلط ، والفساد ، والتناقض . ومهما كانت وجوه الاختلاف ومواضع التباين في عصرنا هذا مثلاً ، وعصر ابن الرومي ، فإن مساوىء الحياة ومتاعها واحدة ، وما كان سخط ابن الرومي على معاصر عارض أو عيب طارئ ، فمحتاج أن نصف هنا ما كان عليه زمانه ، ولكنه كان على ما لا يخلو منه عصر ولا يبرأ من مثله زمن . ومن الذى يقرأ قوله مثلاً :

أترانى دون الأولى بلغوا الآ	مال من شرطه ومن كتاب ؟
ونجار مثل البهائم فازوا	بالمى فى النفوس والأجباب
أصبحوا يلعبون فى ظل دهر	ظاهر السخف مثلهم لعاب
فهم مغنين بالسيوف ولا الآ	لام فى موطن غناء ذباب
ويظلون فى المناعم واللذات	بين الكواعب الأتراب
لمهم المسمعات ما يطرب السامع	مع والطائفات بالأكراب
نعم ألبستم نعم الله	ظلال الغصون منها الرطاب
حين لا يشكرونها وهى تنسى	لا ولا يكفرونها بارتقاب
كم لديهم للهوهم من كعاب	وعجوز شبيهة بالكعاب
خندريس إذا تراخت ملها	ليست جلة على الأحاب
بفت كرم تدبرها ذات كرم	موقد النحر مشر الأعتاب
لذة الطعم فى يدى المنة المثلّم	تدعو الهوى دعاء محباب
يوتق العين حسن ما فى أكف	ثم نسى ، وحسن ما فى رقاب
ومزاج الشراب إن حاولوا المز	ج رصاب ياطيب ذاك الضباب

من جوار كأنهم جوار يتسلطن من مياه عذاب
لو ترى القوم بينهم لأجبرت صراحاً ولم تقل باكتساب
من أناس لا يرتضون عبيداً وهم في مراتب الأرباب
وكذلك الدنيا الدنية قدرا تنصدي لألام الخطاب، الخ

نقول من الذي يقرأ هذه الآيات— وإن كان ما حذفناه أضعاف ما أثبتناه —
ولا يحس ما فيها من الصدق ، ولا يذكر بها كثيرين ممن يرفلون في حلل
السعادة ، وهم لم يمدوا إليها يداً ، ولا سعت بهم في سبيل اكتسابها قدم ،
ولا استحقوها إلا بأن الحظ أورثهم إياها ، وإن لم يكونوا خير الناس ولا أكفأهم
ولا أفضلهم ؟

وعسى من يعترض فيقول ، إن هذا أشبه بأن يكون حداً لا سخطاً على
جور الحظ ، ودليل ذلك قوله بعد آيات :

لم أكن دون مالكي هذه الأملا ك لو أنصف الزمان المحابي

نقول كلا ! ليس هذا في شيء من الحسد . وإنما الذي يغلط المعترض أن
ابن الرومي يعرف قدر نفسه ولا يحق عليه مكانه من الفضل والاستحقاق ، وأن
إحساسه بثقل القيود المحيطة به ، وشعوره بعرقها وحزها ، وإدراكه لبلوغ
تعويقها ، كل هذا قد أبرزه « أنا » في شعره وفي حياته إلى المكان الأول من
الواعية . ونظن أننا في غنى عن الإطالة في تعيين أن الذاتية إنما يبرزها إدراك
حدودها والتصادم بما هو خارج عنها ، إذا صح هذا التعبير . ومن الجلي أن
الرجل الذي تتدفق حياته في مجرى لين لا يعوقه شيء يختلف إحساسه ببنائيته
عمن تعترضه العقبات في كل خطوة .

وقد كان ابن الرومي يريد أن يحيا حياة فنية : أى حياة تكون أقرب إلى مثله العليا الى كان ينشدها ، وأخلاق بما يفهمه من وظيفة الشاعر وألتيق بمنزلته ، كما هي في نظره ، فبغى ذلك وعجز عنه ولم يظفر به ، وعزه أن يكيف نفسه على مقتضى الظروف والأحوال التي تحيط به ، ومن هنا حفل شعره بذكر نفسه ، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع ،

ونرجع إلى القصيدة التي سقنا منها هذه الأبيات ، فنقول إن ابن الرومي بعد أن أفاض في صفة هؤلاء الناس وما ينعمون به استطرد إلى ذكر رجل رآه أحق بهذه النعم الجزيلة منهم وأسف لما هو فيه ولعدم انتفاعه بفضله وعلمه ، فقال :

كأبن عمار الذي تركته	حركات الزمان كالمرتاب
من فتي لو رأيته لرات عينا	ك علماً وحكمة في ثياب
بزه الدهر ما كسا الناس إلا	ما عليه من لحمه والإهاب
أو حل ظرفه الى نحسته	فلو استطاع باعها بجراب
سوءة. سوءة نصحبة دنيا	أسخطت مثله من الأصحاب

وليس ابن عمار هذا الذي عدا عليه الدهر وسلبه كل ما كسا الناس إلا اللحم والجلد — نقول ليس هو بالذي كتبت إليه القصيدة بل ذاك غيره . فليس بابن الرومي حسد ، وإنما هو مسخط على ظلم الحظوظ . ويؤكد ذلك ، وأنه لا يقصد الا إظهار ما في الدنيا من التخليط والغبن ، إنحاؤه بعد ذلك في القصيدة عينها على الشرط ، وهم الأعوان الذين يوكل إليهم حفظ الأمن :

شرط خولوا عقائل بيضاً لا بأحسابهم بل بالإكساب
فإذا ما تعجب الناس قالوا : هل بصيد الطباء غير الكلاب !

أصبحوا ذاهلين عن شجن النا
 في أمور وفي خمر وسمو
 وتهاويل غير ذاك من الرقم
 في حبير منمنم ، وعبير
 في ميادين يحترقن بساتين
 ليس ينقلك طيرها في اصطخاب
 حننهم كل ما اشتبهه من الآ
 والطروقات والمراكب والوا
 والبلنوج في المجامر والند
 من وإن كان حبلهم ذا اضطراب
 ر وفي قاقم وفي منجاب (١)
 ومن مندس ومن زرياب
 وصحان فسيحة ورحاب
 تمس الرءوس بالأهداب
 تحت أظلال أيكها واصطحاب
 كال والأشرب والأشواب
 لدان مثل الشوادن الأسراب
 ترى نشره كمثل الضباب

ولا ينبغي أن يفوت القارئ وهو يقرأ هذه القصيدة وغيرها من مثيلاتها
 التي قد تتخذ دليلاً على ما انطوت عليه نفس ابن الرومي من الحسد أو الحقد ،
 نقول لا ينبغي أن يفوته أن الرجل كان دقيق الحس لطيف الشعور ، وأنه كان
 من قوة الخيال بحيث يستطيع أن يحضر الدهنه ويتمثل أمامه ما يتخيله ، ويجسده
 لنفسه كأنه واقع يحس ويلمس . ومن هنا تراه إذا وصف أفاض واسترسل ،
 وتوخى الاستقصاء والتصفية ولم يدع شيئاً . ودفعه إلى الاسترسال وأغراه
 به ، لا الحسد ، ولكن لطف الحس الذي يتناول أدق الأشياء وأخفاها ،
 ومراح الخيال القوي الذي يجسد الصورة ويشعر صاحبها اللذة والمتعة المستفادتين
 من استقصاء الجوانب وإتمام النواحي . وقوة الخيال تغري أبدأً بمثل هذا
 وتبعث عليه ، وقد يبدأ المرء غير معترم إطالة ، حتى إذا استولت عليه قوة
 ما يتخيل ، يحرقه ذلك وملكته روح الفن ، فاندفع على غير قصد ومضى ولم
 يكن في حسبان أن يمضي . . .

(١) السمور والقاقم ، بضم القاف الثانية ، والسنجاب حيوان يتخذ فراشا لنومها وتهاويلها .

قلبي مانه حسداً ولكنه قوة الخيال ودقة الشعور وبروز الإحساس بالنفس ، ومع ذلك هم كان حسداً وحسداً ، او ماشئت قسمه ، فإذا إذن ؟ أليست هذه طبيعة الناس ؟ السنا قد خلقنا الله كذلك ؟ فأى يأس في ان نكون كما برئنا .

« وأين عن طبيعتنا نعدى ؟ »

كما يقول ابن الرومي . ونرد المسألة إلى أصلها الأول ، فنقول إنه لم يستطع أن يتكيف على مقتضى الأحوال التي يعيش في ظلها كما استطاع ويستطيع أكثر الناس . وأكثرهم بلا مرء أو ساط عاديون . ومرد هذا العجز إلى حالة الأعصاب ولا يخفى أن الدافع إلى التكيف هو الرغبة في سد حاجة عضوية أو انتفاء متعبة ، ومعنى هذا بعبارة أخرى ، أن المرء يسعى إلى التكيف لبحس الارباح ولينفي أو ينقص المتاعب . فإذا لم يستطع ذلك ولم يقو عليه لم ينل ما يناله من وسعه ذلك من الارباح ، ولم يتق ما انتفاء غيره من الإحساسات المنغصة . ولا مفر له بعد ذلك من أن تثقل وطأة الحياة والناس عليه ، ومن هنا يأتي سحقه على الحياة ، ونقصه على المجتمع ، وتبرمه بأنغمسه وأحواله ، وقلة صبره على ما يسوء مما يحتمله الأكبرون أو لا يلتفتون إليه ، وسرعته في هيجه وغضبه على معاشريه والمحتكين به والذين يلتقي بهم في طريقه . ومن هنا أيضاً تنشأ الأوهام وتصبح عنده حقائق ثابتة لا سبيل إلى طردها أو التفتن إلى أنها ليست إلا مما يحدث في جوفه ويحمر في نفسه لا بما تحدثه إرادة خارجية ومن هنا كذلك تنولد فكرة الإضطهاد المتوهم والإشفاق من العالم الخارجي ومن سببته ، وتوقع الأذى من ناحيتهما . وهذا كله ظاهر ينتهي به شر ابن الرومي .

(٤)

شخصيته .

(٢)

كان ابن الرومي في صباه فتى غرائفا ، كما يقولون ، وصيم الطلعة ،
مقدود القوام ، قد السيف ، كما يقول :

أنا من خف واستدق فما يثقل أرضاً ولا يسد فضاء

ضعيف الروح أنيس المحضر ، مزهواً بملاحته مغروراً بشبابه ، مدفوعاً
بجوارته وبقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة ، فليس هذا الرد « ليس
ابتذال » . كما يقول ، وأخلفه ولم يصنه ولا ادخر منه شيئاً للكبر ، وفعل بصباه
فوق ما يفعل الناس في العادة . ولعل الذي أعجزه عن القصد ، وعدل به عن
الاعتدال ، وقلة احساسه مع الشباب من جهة ، ووسامته من جهة أخرى .
ولم يكن ابن الرومي يفتي عليه أنه جميل ، وأن جماله يصبي النساء كما يصيبه
حسنهن ، ولا كان يتحرج أن يذكر ذلك في شعره ويباهي به ، حتى بعد أن
شمنت ديباجته ، وتقوست قناته ، فراه مثلاً يقول ، وهو يستقي عهد الشبية
ويتلهف عليها :

ولو شهد الشباب ، إذن لراحت وإن بها — وعيشك — ضعف باي
فياغوثاً هناك بقيد ثأري إذا ما الثأرات يد الطلاب !

وقد أوردته ذلك ما يورد ، فاغتال اللعب بأولى الدهر شرته « بأخرى
حقود ، والجرائم تمقد ، وتضعضع كيانه ودب الكلال في عظامه وتو كما
على العصا .

ولذت أحاديث الرجال وأعرضت سليمى وريا عن حديثي ومهدد
وبدل إعجاب الغواني تعجبا فهن روان ، يعتبرن ، وصدد
وقد شبابه بسرعة ولم يفقد لباناته وأوطاره ، فصار كما يقول :

شعر ميت لدى وطرحي كتار الحريق ذات اللهيب
معه صبوة الفتى وعليه صرقة الشيخ ، فهو في تعذيب
ولاهيك بهذا من عذاب ، وقد يحب أن يتعزى فيقول :

لو يدوم الشباب مدة عمرى لم تدم لي بشاشة الأوطار
ولكنه لم يستطع عزاء ، ورزح شيئاً فشيئاً على مر الليالي ، وانتابته
الأمسقام واصطلحت عليه العلل والأمراض ، وصار كما يقول :

أنا ذاك الذى سقته يد السقم كؤوساً من المرار رواء
ورأيت الحام في الصور الشنع وكانت لولا القضاء قضاء
ورماه الزمان في شقة النفس فأصمى فؤاده إصماء
وابتلاه في ذاك بالعسر والوحشة حتى أمل منه البلاء
وثكلت الشباب بعد رضاع كان قبل الغلاء قلما غذاء

ولم تسلم حتى عيناه ، فقد كانتا كثيراً ما ترمدان ، وفي ذلك يقول
لعبيد الله بن عبد الله :

شغلت عنك بعوار أكابده لا بالملاهي ولا ماء العناقيد
قاميت بعدك ، لا قاميت مثلهما نهار شكوى يبارى ليل تسيد
أصمى وأصيح في ظلماء من بصرى فما نهارى من ليلي بمحدود
كانني من كلا يومى وليته في سرمد مع ظلام الليل مملود

إذا سمعت بذكر الشمس استقي فصعدت زفراني أي تصعيد
لا يطمئن بجنتي لين مضطجع وما فراش أخى شكوى بمهود
أرعى النجوم وأنى لي برعتها وطرف عيني في أسرو تقييد؟
وإن من يتمنى أن يواتيه رعى النجوم لمجهود المجاهد
وضاقت الأرض بي طراً بما رحبت فصار حظي منها مثل ملحودي
يعنى بالملحود القبر ، وقد لازمته علته هذه شهراً وتكررت ، ثم انتهى
الأمر به إلى ضعف البصر كما يقول في دالية له يندب فيها شيا به :
وبورك طرفي ، فالشخص حياله قرائن من أدنى مدى ، وهي فرد
وله من قصيدة أخرى :

وأحدث نقصان القوى بين ناظرني وسمعي ، وبين الشخص والصوت برزخا
وكنت إذا فوق للشخص لمحي طوت دونه سهباً من الأرض سربخا
فحالت صروف الدهر تنسخ جديت وما أملت من قبل إلا لتنسفا
واخلق به أن يضعفه ويصيره إلى هذا المصير استهتاره في صدر أيامه ،
وإدمانه للقراءة والاطلاع ، فقد أحاط ابن الرومي بكل ما يحاط به من العلوم
والمعارف والآداب في عصره ، كما يدل على ذلك ما في شعره من الإشارات
التي يحتاج المرء في فهمها إلى العلم بتاريخ العرب والفرس والروم جميعاً
والوقوف على كل ما كان معروفاً لهم في كل باب . وقد ذكرنا لك أن أحد
مؤرخي العرب قال عنه إن الشعر كان أقل أدواته ، ويقول ابن الرومي نفسه
للقاسم بن عبيد الله .

إن أكن غير محسن كل ما تطلب إلى محسن أجب — زاء
فتي ما أردت طالب فحصى كنت ممن يشارك الحكماء
وتى ما أردت قارض شعر كنت ممن يساجل الشعراء

ومتى ما خطبت منى خطيباً جل خطبي ففاق بي الخطباء
ومتى حاول الرسائل رسلي بلغتني بلاغتي البلاء ، الخ

وليس بغريب بعد ذلك ألا تسلم أعصابه ، وأن تضطرب ويختل توازنها .
ومهما يكن من الأمر فإن من المحقق أنه لم يكن سليم الأعصاب ، وأن جهازه
العصبي كله كان غير منتظم . يدل على ذلك موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد
واحد ، وفي غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة . ومراثيه
لهم ، وبخاصة داليتيه في رثاء أوسطهم ، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها
من اللغات التي اطلعنا على آدابها . وقد كان إلى جانب ذلك أحسن طباشاً سريع
الغضب ، وكان إحساسه الجنسي حاداً ليس فيه شيء من الاعتدال البتة ،
وهنا لا يسعنا ، بكرهنا ، إلا أن نذكر أن معاصريه كانوا يستفزون به بقولهم
هذه إله عنين ، وكانت تثور ثائرتة لذلك فيهمجومه أفحش الهجاء وأفدعه ،
وينكر التهمة ، ويعني بدفعها ، ولكنه مع ذلك قال وهو يتحرق على شبيبته :

لطف نفسي على القناع الذي مع وأعقبته منه شر عقيب
منع العين أن تقر ، وقرت عين واش. بنا وعين رقيب
نقر الحلم ثم ثني فأمسى خيب العرس أيما تخيب

والبيت الأخير هو الشاهد . والاعتراف فيه صريح لا يحتاج إلى تعليق ،
فكان ما قبل عنه حق ، أو هو إلى الحق أقرب وبه أشبه . ثم لا ننس أنه
في هجائه قلماً يفوته أن يهبط لسانه بسطاً شديداً في أعراض من يهجوم من
للرجال والنساء ، أحيائهم والأموات .

على أنه ليس أقطع في الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته . وكان
مطرطاً فيها ، وبلغ من غلوه أنه كان كلما أراد الخروج من البيت « يتعوذ »

بعد أن يلبس ثيابه ثم يمضي إلى الباب وفي يده المفتاح ، ولكنه لا يديره فيه بل ينظر أولاً من ثقب هناك في خشب الباب لأن له جاراً أحذب يتطير من روثه ويخشى أن يلقاه ، فإذا رآه من الثقب عاد أدراجه ، وخلق ثيابه ، وأقام في بيته لا يبرحه ، ولعل حاجته إلى الخروج شديدة ، وكثيراً ما كان يصبر على الجوع والظما هو ومن معه من الأولاد والنساء ويغلق الأبواب عليهم ، ويؤثر ذلك على الخروج والتصرف بعد أن رأى أو سمع ما يتطير منه . وقد وصف جاره الأحذب أبدع وصف ، أو رسمه على الحقيقة ، فقال (والبيتان يرويان لغيره أيضاً) :

فصرت أخادعه وعاب قناله فكأنه مريض أن يصفها
وكانما صفت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

وكان إخوانه يعرفون ذلك منه ويعابثونه ، فيبعثون إليه من يقرع بابه ، فإذا قيل له من ؟ قال « مرة بن حنظلة » فيتشام ويستعبد بالله ويقم في بيته لا يبرحه وكان علي بن سليمان الأنخض أجراً الناس عليه بذلك . وبلغ من تطيره أنه كان يقلب الأنساء فيقول مثلاً « حسن » مقلوبة عن نحس . ويتشام إذا رأى نوى تمر في الطريق ، ويقول إن النوى الفراق ، وإن هذا يشير بالأتمر ، وإذا أصابه هو أو سواه شيء ، عزاه إلى أمر هذا القليل . وحدث مرة أن صاحباً له بعث إليه بغلام جميل يعرفه ابن الرومي ويطمئن إليه ، فجاء به فلما تحطى باب الصحن في دار صديقه عثر فانتقطع شمع نعله فدخل مذعوراً وعلل هذه العثرة بأن الغلام به عاهة وهي قطع أثنيه . وأقام آخر مهرجناً وكان من بين الجوارى في ذلك اليوم صبية حواء وأخرى في عيناها نكتة . فتطير ابن الرومي ، ثم إنه حدث بعد مدة أن سقطت ابنة الرجل من بعض السطوح فانت ، وأن

جفا القاسم بن عبيد الله بن الرومي فرد هاتين المصبيتين إلى الجاريتين ، وكتب بذلك إلى والده الفتاة يقول :

أيها المتخفي بحول وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان
فتحك المهرجان بالحول والغور ر أرانا ما أعقب المهرجان
كان مني ذاك فقدك ابتك الحور ة مصبوغة بها الأكفان
وجفاني مؤمل لي خليل لج منه الجفاء والمجران
وأخذ في هذه القصيدة يثبت أن الطيرة معقولة ، ويدفع قول من قال
إن النبي نهي عنها :

لا تصدق عن النبيين إلا بحديث يلوح فيه البيان
خبر الله أن مشامة كا نت ، لقوم وخبر القرآن
أفزور الحديث تقبل أم ما قاله ذو الجلال والفرقان ؟
وهجا مرة كاتباً اسمه أبو طالب ، فحذر الناس من شؤمه :

أحذر أهل الأرض حد ابن طالب فإزال مشحوداً على من يصاحب
وقد جربت منه على آل غلند تجارب ليست مثلهن تجارب
أزيرق مشوم ، أحير قاشر ، لأصحابه نحس على القوم ثاقب
وهل أشبه المريخ إلا وفعله لفعل شبيه السوء شبه مقارب
أعوذ بعز الله من أن يضمني وإياه في الأرض البسيطة جانب
شبيه قدار بل قدار شبيهه وإن قيل كليم وإن قيل كاتب
وهل يتارى الناس في شؤم كاتب لعينه لون السيف والسيف قاضب ؟
ويدعى أبوه طالباً ، وكفاكم به طيرة أن المنية طالب
ألا فاهروا من طالب وابن طالب فن طالب مثلهما طار هارب .

وكان بنى عن نفسه أنه نحس ويهجو من يزعمه كذلك كما قال فى ابن موسى :
 أتأمر بالتغرز منى كلامى وذكرك بصدىء الذهب السيكام ؟
 زعمت بأننى نحس ، وإنى مجييك — معلناً — لا أنتبكا
 ويقول على نفسه إنه ميمون مبارك ، كما فعل فى همزية طويلة وجه بها إلى
 القاسم بن عبيد الله الوزير :

كل شىء أراه منك بشير صدق الله هذه البشرى
 وإذا ما مخابر الناس غابت عنك ، فاستشهد الوجوه الرضاء
 إلى أن يقول مخاطباً القاسم :

أجميل بك اطراحي وقد قلدلى
 ولى الطائر السعيد الذى كا
 ما تعرفت ، مذ تعيفت طيرى ،
 ثم أدنيتنى فزادك يمنى
 وتناولتنى ببر فبرتك
 وكلما كلما نويت لمولاك
 مت فى رأبك الجميل رجاء
 ن بريدأ بدولة زهراء
 غير نعاء ظاهرت نعاء
 من أمير مويد إدناء
 يد الله ثرة بيضاء
 مزيدأ أوتيته والحناء . الخ

ولقد طلب إليه فى هذه القصيدة أن يتخلد « عوذة » لمجلسه فقال :

ياقومى ! أأنقل الأرض شخصى ؟
 أنا من خف واستدق فما يثقل
 إن أكن عاطلا لديك من الآ
 فلاأكن « عوذة » لمجلسك المو
 ويقول فى بائية له إنه يخاف :
 أم شكت من جفاء خلقى امتلاء ؟
 أرضاً ولا يسد فضاء
 لات — حاشاك أن تجور غباء !
 نى أردد عين الردى عياء !

أن يقول الوشاة بي إن شومى جر هذا الشخص ، والإفك حوب
ولو وقف الأمر عند حد التطير لكان بعض الشيء ، ولكنه كان يكابد ما
هو أدهى . ذلك أنه كان مصاباً بتوهم الاضطهاد واقعاً عليه من الناس ومن
الطبيعة نفسها : فأما من الناس فلا يحتاج أن نورد من شعره شيئاً فقد عرف
القرءاء أنه حافل بما يتم على ذلك ، وأما من الطبيعة فقد يكون مما له دلالة ،
قوله في بائيته التى مدح بها أحمد بن ثوابة .

وصبرى على الإقتار أيسر محملاً على من التغير بعد التجارب
لقيب من البر التباريح بعد ما لقيت من البحر ايضاض النوائب
سقيت على رى به ألف مطرة شغفت لبغضها بحب المجادب
ولم أسقها ، بل ساقها ، لمكيدتى ، نحامق دهر جد فى كالملاعب
إلى الله أشكو سخف دهرى فإنه يعابنى مذ كنت غير مطايبي
أبى أن يغيب الأرض حتى إذا ارتمت برحلى أناها بالغيوث السواكب
منى الأرض من أجل فأضحت مزلة تمايل صاحبها تمايل شارب
لتعويق سبرى أو دحوض مطيبي وإخصاب مزور عن المجد ناكب
ولعل ذلك راجع إلى اقتداره على التشخيص والباس المعانى صور الأحياء ،
ولكننا نعود فنسأل لماذا يعد نفسه مقصوداً بالأمات ؟

(٥)

شخصيته

(٣)

الطفل ، إلى حد كبير ، صورة مصغرة من الجنس الإنسانى ، يمر به ،
بإختصار ، مامر بجنسه من الأطوار ، وينتقل شيئاً فشيئاً من اللاتية غير المبركة

إلى الذاتية المدركة ، ثم إلى التفطن لما هو خارج عنها : أول ما يحسه هو ما يجري في جوفه كما تم على ذلك حر كاته التي يسعه أن يقوم بها ، وصيحاته — وهي أيضا حر كات عضلية — وكما يدل على ذلك ما يديه من الشعور بالحالات العامة ، من مثل الجوع والظما وما إليهما ، هذا هو الطور الأول ، وهو طور ليس فيه وعى . فلا المخ يهيم على المراكز الدنيا ، ولا ما يتولاه الحس يمكن تربيته وتوليد فكرة منه ، ولا للإرادة دخل في الحر كات . ثم يأتي طور آخر تقوى فيه المراكز العليا على الأيام ، فيعنى الطفل بما يأخذه حسه ويكون من ذلك فكرة إلى حد ما ، وتصدر عنه حر كات ينبغي بها غاية . وهذا الدور هو مولد الإرادة ، وبه يرتبط الشعور بالذاتية والتنبيه إلى أنه فرد . غير أنه حتى في هذا الدور تغال واعيته غاصة على الأكثر بحالات نفسه ، ويبقى هو أكثر اشتغالا بما يجري في جوفه منه بالعالم الخارجى . فهو مثال بارز للأناية إذ كان لا يكثر ث إلا لما له اتصال مباشر بنفسه وخواتمه وميوله . ثم يترق فينضج رأيه في علاقته بغيره وبالطبيعة ويتزن إحساسه بذلك ، وتتضاءل عنايته بما يجري في كيانه العضوى ، إلا إذا ألحت عليه ضرورة ، ويعظم التفاته إلى ما يتناوله حسه ، فتراجع ذاتيته إلى ما وراء ما عداها ، وتتملأ صورة العالم الخارجى أكثر جوانب الواعية . ويصبح الطفل رجلا من الأوساط العاديين الذين هم السواد الأعظم من الناس الذين تتمثل فيهم أسمى درجات الذاتية باشمألها على ما عداها ، أى بإدراك العالم وبقهر الأناية ، أى بالانتقال إلى ما يسمونه « الاترويزم » وهو الاهتمام بالغير بدافع من العطف أو سواء بما يجري مجراه ، لا لإرضاء الحاجة جسمية ملحة ، ولا إشباعاً لعضو من جوع وقى ، كما هو الشأن في الجوع . وفي الغريزة التناسلية : ومن الواضح أنه لا سبيل إلى

الحياة المدنية العادية بغير ذلك أى بغير « الألترويزم » ، وكيف تكون الحياة الإنسانية إذا كان الناس لا يستطيعون أن يحضروا لأنفسهم إحساسات مواءم وأن يمثلوها لخواطرم ؟ أشعر بالعطف من لا يسعه أن يتصور آلام الناس ؟ أبكثرث للناس مخلوق لا يقوى على تخيل الأثر الذى يحدثه ما يعمل أو ما يغفل أن يعمل ؟ هنا ولا بد للمرء أن يدفع عن نفسه سوء فعل القوات الطبيعية ، وأن يستخدمها لخيره ولفائدته ، وذلك ما لا سبيل إليه ما لم يعرف هذه القوات معرفتها ، وما لم يستطع أن يتصور فعلها . وهنا كله يستوجب من المرء أن يكون أكثر التفاتاً إلى ما عداه . وذلك مظهر الرجل العادى فى الأغلب والأعم . عنايته بما يقع فى نفسه من الخارج ، أشد وأعظم استغراقاً له من عنايته بما يأتى من ناحية نفسه ، وواعيته أغص بصور العالم الخارجى منها بنشاط كيانه . وأعضائه ، وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته ، وليس كذلك الرجل الشاذ الذى يخلق على غير طراز الأوساط ، والذى يظل طول عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها . ومن هنا نكون المبالغة فى تقدير العمل الشخصى والغلو فى أهميته . وما من شك مثلاً فى أن الأدب من لوازم الحياة الإنسانية ، ولكن تاريخ العالم لا يدور على محوره وحده ، وهب الأمر كذلك فهو على التحقيق ليس رهنأً بشعر شاعر واحد معين ، ولا ريب فى أن كل امرئ يعتز بعمله ويكبره ، ولكن الفرق بين الرجل العادى وبين الشاذ ، هو أن الأول لا يقالى بعمله ولا يعدو به قدره وأن الثانى يجاوز الحد المعقول ، ولا يستطيع أن يتصور أن واحداً من الناس قد يتحالفه فى ذلك ولا يرى رأيه فيه ، فإن فعل ، فهو خصم وعدو .

وقد كان ابن الرومى لسوء حظله — أو لحسنه ولحسن حفظنا على الأصح —

واحداً من هؤلاء الشواذ فنه الشعر . فالشعر عنده أحق ما في الحياة بالعناية والإكبار ، وقائله أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التي يتطلبها فنه . وهو (ابن الرومي) بصفة خاصة أحق مخلوق أو شاعر بذلك . فمن حقه على الناس أن يرزقوه إذا لم يستخدموه :

أأحييتني بالأمس ثم تميتني برفضى وإقصائى ، وحتى أن أدنى !
ولو أننى أحييت ميتاً - عشقتة بحسن الذى آثرت فيه من الحسنى
ألا يعشق الفضال ميتاً أعاشه وأجنائه من معروفة الحلو ما أجنى ؟
أذو آله ؟ فاستخدمونى لآلتى بقونى - أو - لا ، فارزقونى مع الزمنى .

وهى صرخة مؤلمة . ثم يجب بعد ذلك ، أى بعد أن يوفر له رزقه ولو من غير طريق الاكتساب ، أن يمكن من السماع لأن أذنه حساسة واعية نحن إلى السماع الجميل ، ومن إرضاء حواسه الأخرى أيضاً لأنها قوية ملحة فى طلب الإرضاء :

أذن شخصى إذا شئت لك سنا ن وغنت غناءها غناء
فاستثارت من اللحود المغنين فأضحى أمواتهم أحياء
بالإحضارها مع ابن سريج مبعداً والغريض والميلاء !
وتلتها « عجائب » فتغنت مشبهات اسمها صياها ولواء (١)
فحككت هذه وتلك يمينيك إذا ما تبارتا إعطاء
ذا ، ولا تنسى إذا نشر البستا ن أصناف وشبه وتراءى
وحككتك الرياض فى الحسن والطيب وإن كان ذاك منها اعتداء
وتغنى القمري فيها أخاه وأجابت مكاءة مكاء

(١) مبد والغريض مغنيان ، والميلاء وعجائب مغنيتان معاصرتان لبستان

وأبدت لك لحظها قصب الر
فجمال لمنظر ، وثناء
واهو قربى إذا شرعت على دجلة
وأجاب الملاح في بطنها الملاح
وادكرنى إذا استشرت سحابا
فتعالت فوارة تحسد الخضراء
ولماذا ؟

حسن علمى إذ ذاك بالحسن المو
وارتفاعى عن الجفافة المسوين
موجب أن أكون أدنى جليس
وليس هذا ، على صحته ، بالسبب الموجب على القاسم أن يجعله أدنى
جلسائه . لأن القاسم قد يكون كهو لا الجفافة الذين لا يميزون بين الضوضاء
والغناء الجيد ، وقد لا يحب أن يؤلم نفسه بحضور من هو أفطن منه وأدق
حساً .

وقد يحتاج أن يتزوج فيخطب لنفسه فتاة ويعين يوم الزفاف فيطالب
صديقاً له بأن يعينه على زفافها :

يا سمى الخليل إياك أدعو دعوت يمت سميعاً مجيباً
أمة من إماء فضلك أجمعت على نقلها إلى قريبا
وما ذنب صاحبه إبراهيم هذا ؟ قال لآنى :

ما تزوجتها على غير تأميك فانظر أجازت أن أخيا ؟

نقول نعم جائز . وقد كانت له أرض كما قلنا وكان عليه أن يؤدى عنها
الخراج ، فكتب إلى وهب بن سليمان يستغفبه من ذلك :

غير أن ليس في خراجى وحدى ما بأعلاقه يسوغ الشراب
لك في مكثرى الرعية دونى حلب كيف شئت بل أحلاب

ولكن غيره قد يستغفون مثله فإذا يكون العمل ؟

ومتى رام راثم كخصوصى قلت ما كل دعوة تستجاب
بل لقوم وسائل يستحقون ن ؛ إذا مادعوا بها ، أن يجابوا
منهم معشر ومنهم أناس فضلتهم بفضلها الألباب
وأديب له ثناء بما يسد ي إليه وللثناء ثواب
ولبعض الرجال فضل على بعض بما نقلهم الآداب
ولقد جاء فى الرواية والآثار أنا على العقول نئاب
وهكذا ، فثام داع للإطالة فإنه هو القائل :

حق الأديب لازم لدى الكرم فإن تناسى حقه ، فقد ظلم
أما رآه لم يزل أعنى الخدم بالأدب الشعرى طوراً والحكم
مستملياً من عرب ومن عجم منحرفاً عن كل كسب يغتم ؟

كذلك لم يكن بينه وبين الناس ما ينفى من التعاطف بل حتى ما يجعل الحياة
ممكنة : وقد لا يكون هذا ذنبه إلا من ناحية أعصابه المضطربة ، وذلك ملاحية
له فيه : أما الناس فواضح من شعره أنهم لم يكونوا يقلرون حاجات نفسه ، أو
يلدكون مبلغ إلحاحها عليه ، وعلمه فيها واضطراره إليها ، فلم يستقم الأمر
بينه وبينهم ، ومهما يكن من الأمر فهنا هو الواقع على كل حال . وما أكثر
ما ترى في شعره مثل قوله أو قريباً منه :

حلفت بمن لو شاء صد مفاة
 لا آفى شعر إليهم مبغض
 وأعجب منهم معشر ليس فيهم
 براذين ألهاما قديماً شعيرها
 بما لى فيه غنى ذوى اللؤم مرغب
 ولكنه منع إليهم محجب
 بشعرى ولا شىء من الشعر معجب
 عن الشعر تستوفى القديم وتركب
 أو قوله :

أنا شاك إليك بعض ثقاتى
 لى صديق إذا رأى لى طعاماً
 فإذا ما رأهما لى جميعاً
 ففى ما رأى الثلاثة عندى
 فى طبع ملائكى لديه
 أو حارية فقلدار حظى
 ليس ببتلك شاهداً لى بفهم
 ومتى كان فتح باب من الله
 فما ظنك بغير الثقات ؟ ولما يدعونا إلى الكلام على هجاء ابن الرومى .

(٦)

السخر

(١)

كلمة فى السخر أولاً .

ما هو السخر ؟ إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب ؟ إن هذه الوجهة هى
 — بالبداية — كل ما يعيننا ، وهو بهذا الاعتبار ، العبارة — بما يناسب ذلك من

الكلام - عما بشره المضحك أو غير اللائق ، من الشعور بالتسلي أو التفرز ،
على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغاً في قالب أدبي :

ولسنا نظن أننا أخطأنا في هذا التعريف بكل ما ينبغي أن يحاط به ، أو
أقمنا كل المعالم والحدود . ولكنه على هذا كاف في رأينا للدلالة على المراد ،
فهو حسنها إلى مدى بعيد . فالشاعر حين يسخر ، يتناول بعد ما بين الأشياء
والطبيعة ، ويركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال
من ناحية أخرى . وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكهاً مداعباً ، أى أنه قد يستوحى
إرادته ومشاعره أو يستعمل عقله . فإن كانت الأولى فهو هاج منتقم ، وإن
كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بدا له بالدعابة : وإلى هنا لا يكون هذا أو
ذاك أدباً أو من الأدب في شيء . وعسى من يخونه الصبر فيسأل : وكيف
يكون هذا كذلك ؟ أتريد أن تخرج من الأدب كل ما قاله العرب مثلاً في باب
الهجاء والتهكم ؟ ألا يعد من الشعر ما نظمته في هذه المعاني جرير والفرزدق
أو دعبل وبيشار وابن الرومي والمتنبي مثلاً إذن ماذا أبقيت ؟ نقول كلا
يا سيدي القاري . هون على نفسك : فما نقصد إلى شيء مما قام في وهمك
وما أردنا سوى أن نقول إن الشعر ليس أداة انتقام ولا هو عبث يتلهى به
الفارزون من قائلته وقرائه . ومن الصعب على المرء ألا يفسد الصورة الشعرية
حين يهجر جاداً مستطيلاً ، وألا يفجع الشعر في حرية الحركة ، وهي من
أغلى مافيه ومن ألزم لوازمه . وهو حين يتفكه كثيراً ما يخطئه روح الشعر
وتداد الحافظة عن اللانهاية . فالأمر معضل كما ترى فكيف نشير ؟ نشير
يا سيدي القاري . هنا : بأن نخلع في الحالة الأولى على كلامك خلعة من
الجلال ، وبأن نضفي عليه في الحالة الثانية حلة من الجمال .

وأحسبك ستقول :

هذا كلام له خبيء معناه ليست لنا عقول

فنتقول أى نعم والله يا صاحبي . ولكن المسألة أبسط مما تظن فلاترعب ! وما عليك إلا أن تنفي عن ذاكرتك — إذا استطعت — ما فيها من « ضوضاء » الهجاء القارص والطعن المقتنع ، وما كونه على أثر هذه الجلبة من الرأى الذى لعله عنك لك بسوء الاتفاق . ثم هلم نتفاهم : وما أيسر ذلك إذا أخليت رأسك من هذه الضوضاء ، وتفضلت فتناولت رأيت ووضعتته إلى جانبك لحظة . وفي وسعك أن ترده إلى مكانه من دماغك إذا لم يعجبك كلامنا .

نحن متفقان — فيما أظن — على أن السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسى الحالات التى ينبغى أن يكون عليها الواقع . وكثيراً ما تكون صورة هذا الكمال غامضة ملتاعة ، بل لعلها لا تعدو هذا الغموض أبداً ولا تخلص من ظلامه قط إلى نور الوضوح والبيان : وعلى أنه يكفى الإحساس العام بها ، ولما كان المرء قلماً يتبهاً له — أو لا يتبهاً له قط — أن يتمثل صور الكمال واضحة مشرقة ، فأكثر ما يسهه هو أن يلتفتنا إليها ويوقف في نفوسنا مثل إحساسه العام بها . وهذا هو ما ينبغى أن يجعله وكده . أى أن ينيه فينا هذا الإحساس الذى لا يستطيع أن يصوره لنا على وجه الدقة . وإلى هنا نرى أن كلامنا أوضح من أن نحتاج معه إلى إفاضة فلنخط خطوة أخرى لها أيضاً ما بعدها .

ينفر المرء من شيء واقع أو يتقزز أو يشمئز منه أو ماشئت غير ذلك من هذه المترادفات التى لا أحسن أن أرسها رصاً . فتثور عليه نفسه . ولكن لماذا؟ الآن الشيء في ذاته ، ومن حيث هو ، من شأنه أن يبعث في النفس الإحساس

بالتقزز وبثرها عليه . لانحسب أحداً سيذهب إلى ذلك . وشبهه بهذا أن يقول قائل إن كلمة معينة من الكلمات رديئة وأن حروفها التي تتألف منها ثقيلة بغضضة ، وأنها كيفاً كانت ، وفي أى كلام وردت ، لا تكون إلا قبيحة كريمة الورود على الأذن ، وهو مالا نغان عاقلاً يقول مثله . فالشيء في ذاته لا يبعث على سخط أو رضى ، ولا يكون غرضاً للذم أو حمد ، وإنما يكون هذا أو ذاك حين تقيسه إلى المثل العليا ، وتجريه على صورها ، وتقرنه بها ،

وهنا محل التنبيه إلى خطأ كثيراً ما يودى إلى الخلط . ذلك أن المرء قد تلج به حاجة من حاجات جسمه أو نفسه ، ويلقى شيئاً مما هو كائن ، عقبة في سبيل إرضائها فيسخط ، واكن لا على العراقيلى التى تأخذ على رغبته مذهبها ، بل على الجحاجة ، وربما تجاوزها إلى الجنس الإنسانى كله ، وإلى الحياة على الإطلاق ، لما يتعلق به وهمه من أن مصادر هذا الإحساس عامة ، ولما يعزوه إليه من البواعث الأدبية السامة . وهذا هو دأب الضعاف والمتخلفين . على أن غيرهم قد لا يسلمون من هذا الخلط ، لأن القدرة على تحريك النفوس تخلعهم وتغرمهم . ومهما يكن من الأمر فإن هناك فرقاً بين أن يؤثر الشاعر بإهاجة العواطف ويترك القلب تستغرقه الإحساسات المؤلمة ، وبين أن يثير فى النفس الإحساس بالاستئلال الأدنى إحساساً يبقى العقل حراً فى اللجاجة فيه على الرغم من الالتهياج . ولا عبرة بسمو الموضوع أو ضعته وبضخامته أو ضؤولته ، وإنما العبرة بالقاعدة التى يضع الشاعر عليها الأمر الواقع ، وبقدرته على تهيتة النفوس لقبول ما يلئ إليها وينفث فيها ، وبالمنزلة التى يشرف منها على غرضه . وما دامت هذه سامية رفيعة فلا اعتداد بعد ذلك بالموضوع . وبعبارة أخرى يكفى أن يكون لنظرة الشاعر حظ كبير من الجلال والسمو . ومن العسير التمثيل

لذلك من الشعر العربي ، ولكننا مع ذلك نحيل القارىء على جيمية ابن الرومى التى قالها لما قُتِل يحيى بن عمر بن حسين بن يزيد بن على ، ومطلها :

أمامك ، فانظر أى نهجيك نهج طريقان شتى ، مستقيم وأعوج
وفىها يصف طغيان العباسيين وضلالهم فى الفتك بالعلويين واستهناكهم
وضعتهم إلى حد استباح لنفسه معه أن يقول « لرجالم » :

فلا تجلسوا وسط المجالس «حسرا» ولا تركبوا الا ركائب «محدج».

فإنه فى هذه القصيدة يشرف على ضعة من مرقب عال يرفع اليه القارىء بقوة روحه وسمو نظريته ، وهو يشعرك بمطلع القصيدة أن قتل أبى الحسين هنا قد أثار مسألة تقتضى الفصل ، ويرسم لك طريقى الضلال والواجب ، ويهيج إحساسك الأدبى بالتمرد على الانتكاس الخلقى الذى أنطقه بهذه القصيدة . ولولا أن المقام يضيق عن ذلك لأوردنا القصيدة كلها على طولها ولتناولناها بيتاً بيتاً .

وغير منكور أن الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة : وأنت حين تجد قد لا يشق عليك أن تحلق . ولكنك حين تنجح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تتق المهبوط ، وتجنب الالهاجة ، وتكبح عواطفك وترخى العنان لعقلك وأن تشيع الجمال فى موضوعك لتسد نقصه وتملأ فراغه وتعوض تفهه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور للإنسان : يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحللة .

وكبح جراح الغضب عند شهود لؤم الإنسان أو معاناته . ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل في هذا الباب هو «هينه» الألماني . أتقول الألماني ؟ كلا والله ! فما تستأثر بهينه أمة ولا زمان ولا مكان . ولقد طلق ألمانيا ولم يصبر فرنسياً ، ونبد اليهودية ولكنه لم يصبح مسيحياً ، وزعمه «تيك» في قصة رمزية شيطانية قرماً متقلباً مسيئاً . واكن أغانيه أحلى وأعذب ، واستبلاءه على بنابيع الضحك والبكاء أعظم مما شاء «تيك» أن يعترف .

ولا ينبغي للقارئ أن يتوهم مما أسلفنا الكلام عليه أن العبث جائز في الشعر لأن الشاعر يتناول المضحكات أحياناً ويمزح ويسخر ويركب الأشياء والناس بالهزل ، فإن هزله أبداً مبطن بالجد ، وهو لا يقصد إلى الهزل في ذاته حين يمزك الهزل ويصوره لك ، ولقد كان «لوسيان» و«أرستوفانيز» يتعقبان مقراط بالنكات القاسية ولم يكن غرضهما أن يمزحا فحسب ، بل كانا يريدان أن ينتقيا للحقيقة من السفسطة في رأيهما ، وأن يبرزوا إلى المكان الأول ما يلقي به الناس وراء ظهورهم من المثل العليا . ثم ما أجمل وأبهر الصور الهزلية التي رسمها قلم «سرفانتس» في قصة دون كيشوت . وفولتير ؟ ذلك الذي لم يشهد العالم ساخرأ مثله ؟ ذلك الذي كان مخره عاملاً كبيراً في إحداث انقلاب ضخم لا يزال أثره محسوساً إلى هذه الساعة . من الذي يفوق هذا الأستاذ ويذه ؟ من الذي يشبهه في أسلوبه ؟ إن الحكم على فولتير حكماً فنياً يحتاج استدعى قبل كل شيء تجريده — إذا أمكن ذلك — من صفته القومية الحادة ، إذ بغير ذلك لا يستقيم الحكم عليه ولا يتأتى إنصافه وإنصاف الأدب معه ، وما من شك في أن صدق سريره وبساطة طبيعته تلمحان هنا وهنا في خارجياته . ونحرقان في نفس القارئ العواطف الشعرية حين يتوخى البساطة في تمثيل

الطبيعة وتصويرها ، كما فعل في « الأجنبي » ، أو حين يبينها لبقصص لما كما فعل في « الكانديده » وغيرها . وهو فيما عدا ذلك يسرينا بملحه الطريفة . ولكن . . . نعم ولكن . . . لا يصل إلى قلوبنا . وهذا قول قد يسخط الكثيرين من المعجبين به مثلنا ، والمغالين بقدره غيرنا . غير أنه قد يسمح لنا أن نهجم قليلا . ومن الذي لا يهجم ؟ من الذي يلزم حده أبدا فلا يتقدم عنه ولا يتأخر ؟ أين في الناس من لا يتناول به الغرور ؟ وإن لنا لحظاً من الغرور قسمه الله لنا فلنتقحم إذن : ولنتقل إننا لم نلمح المقدار الكافي من الجلد وراء تهكمه في كثير من المواطن . ولن يفوتك أبداً أن تلتقي بذكائه وبراعته وحلقة ، ولكنه يعييك أن تهتدي إلى إحساسه ، وأن تطلع على شعوره وعواطفه وأن تلمس قلبه . وهو دائم الحركة ، لا يفتر ولا يكل ، غير أنه ليس هناك شيء ثابت وراء هذه الحركة المتواصلة ، أو نجم قطبي يصمد إليه ويتجه نحوه ، وقد أسبغ على كتاباته مئات من الكسبي ، وصبها في أشكال لا يأخذها حصر ، ولم يوفق إلى شكل واحد يضع عليه طابع قلبه ويسمه بغير نفسه . فهو غني الذكاء فقير القلب ، خصب المادة ، سخى المظاهر : ولكنه كان يمشي في هذه الدنيا ، ويخرج فيها من درب إلى درب ، ويعرج يمينا وشمالا ، وينثر براعته في كل مكان ، ويسح بملحه وطرائفه سما ، وفي جوفه صحراء لا توتس وحشها واحة واحدة ،

(٧)

السخر

(٢)

من الصعب على الناقد الذى تأخر به الزمن مثلنا أن يجرى أحكام ما بأخذه من الآراء فى الأدب عامة والشعر خاصة ، على قوم طوتهم الأيام بخيرهم وشرهم ، وتغيرت الدنيا بعدهم ، فلو أنشروا لأنكروها وما عرفوها . لأن الناقد لا يأمن ، إذا هو فعل ذلك ، ألا يظالم أولئك الأقوام حتى حين يريد إنصافهم وتبين أقدارهم . ومن أجل ذلك يخيل لنا بعد الذى قلناه من السخر إننا نوشك أن نظلم ابن الروى ، وأن نحمله بجريرة أسحوال لم تكن بما جنى ، وظروف لا يد له فيها ولا حكم عليها . أو على الأقل هذا ما نرجح أن سيعتقده عامة القراء من عارفى هذا الشعر أو السامعين به . ولكننا مع ذلك سننصفه من حيث يبدو أننا حقنا عليه ونعظمناه .

لم يكن الشعر على عهد ابن الروى فناً يزاول لذاته ، أى للترفيه عن النفس وإدخال السرور عليها من طريق الجمال . ومعلوم أن الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره ، وذلك لأن كل موثر قوى يثير فى المرء حركات تتعلق بها المذارك فى صورة عاطفة أو انفعال نفسى ، لا يزال يبغى مخرباً ويلتمس متنفساً حتى يصيبه فى حركة عضلية أو نحو ذلك ، فإذا كان المرء من أوماط الناس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته ، وصار قصاره أن يبكى إذا حزن ، وأن يضحك إذا فرح ، وأن يثور ويتورع إذا غضب ، حتى تفنى العاطفة نفسها ثم يثوب إلى نفسه . ولكن دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس لأنه أحس من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر ■

وأعق مع دقة الحس شعوراً ، وليس يفتق أن دقة الإحساس وعمق الشعور
 يطيلان أجل العاطفة ، ويمدان في عمرها ، ويفسحان في مدتها وبقائها ، فإذا
 استولت عليه عاطفة لم تزل تجيش وتضطرم حتى تفر وتنتظم ، ثم تتحول فكرة
 قاهرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى يتفلس عنها عمل يناسبها — هذا هو الفن لذاته
 فحسب : ولو أنك أردت أن تجد لهذا ضرباً في عصرنا يقرب إليك المسألة
 ويصورها — على قدر الإمكان — لكان بك أن تبغيه بين جدران المدارس .
 ولقد قدمنا لك في مقال سابق أن خصائص الآباء تظهر في الطفل ، وأنه بعيد
 في شخصه تاريخ التطور النوعي كله . فاذهب إلى المدرسة إذن ، فإذا تجد ؟
 تجد هناك في ذلك الركن من « الفصل » — كما يسمون مكان الاجتماع لتلقى
 الدروس — تلميذاً مكباً على غلاف الكتاب ، وفي يده قلم يرسم به خطوطاً
 قليلة ساذجة يطالعك منها شيء كالوجه . وأظهر ما فيها شاربان ضخمان طويلان
 مفتولان لا نسبة بينهما وبين بقية الصور ، إذا جاز أن يسمى هذا التخطيط
 صورة . فإذا نظنته يعني ؟ ما هو الغرض الذي صار أمثل في خاطره وأحضر
 في ذهنه حتى فعل ذلك ؟ لا ندري . ولعله هو أيضاً لا يدري على وجه الدقة .
 غير أن الأرجح في الرأي والأقرب إلى الاحتمال أن يكون قد قصد أن يرمز
 إلى الرجل الذي يتطلع إليها ويعلم بها ، فزاد في الشاربين وبالق فيها على نسبة
 عكسية لتجرده منها ، إذ هو لا يزال أمرد لم يطر شارب ولا نبت في عذاره
 شعره والشوارب أدل على الفتوة ، وأدنى إلى معاني القوة من الاحمية . وتلميذنا
 إنما يريد أن يرمز إلى من القوة والفحولة التي تأنس إلى الشوارب ولا تطيق
 اللحي التي لا يطمئن إليها المرء إلا مع فتور الحيوية .
 وثم في مكان آخر من « الفصل » تلميذ ثان يحفر على غطاء « درجه » يبدأ
 منسكة عضاً منخمة ، فإذا ترى جرى بياله حين حفر خطوطه هذه وتلك

مبراته ؟ لعل معلمه أذاقه طعم العصا فخامره الإحساس بها ، ولم تزل تلور في نفسه رهبة هذا السلطان الذى يدل عليه وقع العصا ، فأجرى مبراته على الخشب بهذه الخطوط التى تمثل له المظهر المولم البارز لهذا السلطان . وهناك في مكان ثالث صبي آخر يدنو منه المعلم فتتحرك يده في خفة وسرعة لتخفى في جيبه ورقة ، ويلمح المعلم فيبتزعها منه فإذا فيها صورة أنف كبير كخراطوم القليل ؟ فإذا يا ترى في هذا أيضاً ؟ ماذا يريد فتانا بهذا الأنف الذى كأنما عناه ابن الرومى بقوله :

حملت أنفاً يراه الناس كلهم من رأس ميل عيانا — لا يمشيان !
لو شئت كسباً به ، صادفت مكتسباً أو انتصاراً ، مضى كالسيف والفاس !

لعل هذا الأنف رمز لمعلم يتضاحك به التلاميذ ، ولا يقوى هو على حكمهم لضعف فيه أو قلة حزم ، أو لأن شكل أنفه على وجهه أغرى للتلاميذ بالضحك من أن يجدى معهم شدة أو حيلة . وثم ، في مكان آخر من « الفصل » أيضاً ، تلميذ ناهز الثالثة أو الرابعة عشرة يتناول المدرس كشكوله (كراسة الأعمال اليومية) فإذا هو قد ملأه بما يشبه أن يكون صور أجسام عارية : في صفحة صورة فتاة أظهر ما فيها شعرها المتسدل على كتفين يبرز من تحتهما ثديان لاهدان ، وفي صفحة أخرى رسم أبرز ما فيه قوس الردين وانسجام الساقين تحتهما ، وفي صفحة ثالثة من كشكول تلميذنا رسم قدمين صغيرتين في حذاءين جميلين ، وهكذا ، . . . فلما رأى أى شيء يرمز هذا الصبي الجريء ؟ ماذا يعنى بهذه الرسوم ، وبالاشتغال بها عن الدروس ؟ لعله هو نفسه لا يفهم السر ولا يستطيع أن يشرح لك الدافع . ولكن المدرس ، إذا كان ليبياً فطناً ، يدرك أن هذا التلميذ أكبر من زملائه قليلاً وأنه لا يبعد أن يكون قد بدأ يبلغ مبالغ

الرجال ، وأنه يعبر بما يخطط عن إحساسه الجفسي الغامض الذي أخذ يدب في جسمه ويتمشى في نفسه ويلفته كرهاً إلى المرأة ومواضع الملاحقة فيها وبواعث الافتتان بها ودواعي الرغبة فيها . .

فلماذا يفعل التلاميذ ذلك ؟ نظن أنه لا خلاف في أنهم إنما يرمزون بما يخططون — إذ كان لا يسعنا أن نقول « يصورون » — لكل ما له في نفوسهم وقع وأثر . ولا يفعلون ذلك طلباً للثناء ، أو التماساً لحسن الأحوثة وخلود الذكر ، لأن دأهم أن يخفوا هذا الذي يصنعونه ، ولا يدعون عيناً أجنبية تطلع عليه . وكل ما في الأمر أنهم دلوا بما يخططوا على ماله تأثير في نفوسهم أو ما يشغل خواطرهم . فكانوا بذلك مثلاً مصغراً لمزولة الفن لذاته .

وهناك طور آخر يتلو هذا ويكون الشاعر فيه قوام النظام الاجتماعي ، ونصير الدين أو الملك أو الرئيس أو الوطن أو لسان العصية . وهو طور خلا به في الواقع عصر القبائل عند العرب ، أيام كان الشاعر عضد القبيلة ونصيرها ، وفارسها ، وحاجبها وجلادها والداعي إلى خوفها وخشية بأسها ، والمشيّد بذكورها والمدون لمآثرها وأيامها ، أو بعبارة أخرى أيام كان العرب ولا يهتتون إلا بمولود يولد وفرس تنتج وشاعر ينبغ : بالمولود ليشب منه فارس يلدو عن القبيلة ، ويحمي حقيقتها ، ويدفع عن بيضتها ، وبتناج الفرس ليركب في الحرب ، وبالشاعر ليذيع محامد القبيلة ، ويهجو عدائها ، ويدون تاريخها ويسجل أيامها . ولم يكن الأمر كذلك على عهد ابن الرومي . نعم كان الشاعر لا يجد سوقاً تنفق فيها بضاعته إلا بين الملوك والحكام والأمراء والأشراف والموسرين ، إذ كان هؤلاء وحدهم القادرين على تنويله وصلته ، والإحسان إليه جزاء إحسانه إليهم وإلى فنه . وما كان هؤلاء ليلقوا بأموالهم من النوافذ .

فإذا وصاوه وأجدوا عليه فلأنما يفعلون ذلك ليخلدhem في شعره ، وليتقم لهم من خصومهم ومنافسيهم وحسادهم . ولكن حالات الاجتماع كانت قد تغيرت قليلا ، وتبدلت مراتب الناس وعلاقاتهم ومساعدتهم غير ما كانت ، والشعر كغيره ظاهرة اجتماعية ، فكيف ينبج من هذا التطور الذى طرأ على ظروف الاجتماع ؟ كان قضاة الكلام وفياصله ، الشيوخ والرؤساء أو الملوك والوزراء والأمراء ، فظل هؤلاء ، ولكن ظهر إلى جانبهم العلماء والأدباء والرواة والنقاد ، وبدأ الجمهور يبرز بعد الخفاء ، ولم يكن ينقص الشعر إلا أن تظهر المطابع ووسائل النشر التى جددت بعد ذلك ، وفى غير ذلك الزمن ، وفى أمم أخرى ، ليستقل هذا الفن عن الملوك والأمراء والرؤساء ، وتتلول دولة تحكمهم فى الشعر وأغراضه ومناحيه ، وليتحرر الشعراء ويخلو لهم الجو ، ولتصبح الصلة بينهم وبين الجمهور مباشرة ، لا يعترضها شىء كما هى الآن مثلا . وهو ما لم يشأه الله للشعر القديم :

إذن فقد كان ابن الرومى فى طور انتقال ؟ نعم ! وبذلك يشهد شعره . وليس فى عز منا أن ننقل هنا كل ما يدل على ذلك ، وسنجتزئ بأمثلة قليلة ، منها قصيدته الرائعة لما اقتحم الزنج البصرة وأعملوا فى أهلها السيف ، وفى مساكنها ومساجدها النار ، فقال ميميته الفريدة فى لغة العرب ، واستنفر فيها «الناس» — الناس أى الجمهور لا الخليفة ولا وزراءه ولا الأمراء — وجعل يستفز نخوتهم فيها بوصف البصرة وعزها وفرضتها (مينائها) ثم بالأهوال التى حلت بها من غارة الزوج ، والفظائع التى اجتروحها ، والحرمات التى استباحوها ، ثم بتصوير الخراب الذى حل بها ، والموان الذى أصابها ، ثم بتصوير الموقف فى الآخرة حين يلتقى الضحايا والقاعدون عن نجدتهم « عند حاكم الحكام »

وثانيه سبحانه لم على خطلانهم إخوانهم ، ثم إياهاته « بالناس » أيضاً أن يمثلوا لأنفسهم النبي ، صلى الله عليه وسلم ، ولومه أئمة ، ثم استنفارهم بعد كل هذه المثيرات والخوافز إلى إحراك الثأر وإنقاذ السبي . وهي قصيدة في الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت ما فيها من الأسماء والمحليات لخليل اليك أنها مما قال «بيرون» في سبيل استقلال اليونان أو «توماس هاردى» في إبان الحرب العظمى . وإنه ليؤسفنا أنها أطول من أن تنقل ، وأنها لا تحتمل الاختيار ولا تقبل الاختصار . فليرجع إليها القراء في الديوان ليروا كيف عدل بالخطاب عن سياقه المألوف في ذلك العصر ، ولم يعبأ لا بالملوك ولا بالأمراء ، ولم يفرض أنهم هم وحدهم المطالبون بالدفاع والنجدة ، بل اتجه إلى جمهور الناس بصفته فرداً بقدر ما عليه وما على الأفراد مثله من واجب قوى ديني لا يحلّيه هو أو سواه منه شيء . وإنه لعجيب أن تخلو القصيدة من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام . وليس يسمع القارئ إلا أن يذكر بها ما كان يستفز به الكتاب والشعراء الجاهلير في أمهم في إبان الحرب العظمى الأخيرة .

ومن الأمثلة أيضاً أسلوبه الروائي الذي يطالعك في أكثر قصائده ، وعدم اقتصاره في الوصف على الظواهر المحسوسة ، ومحاولته الإفضاء إلى البواطن وتصويرها ، وتنبهه لحالات نفسه ولما يتقلب عليه ويمر به ، حتى غلب ذلك على شعوره على الرغم من الأغراض الأخرى التي كان ينظم فيها الشعر من مثل الملح والهجاء والعتاب والاستعطاف وغير ذلك .

وليس يخفى علينا أن هذه من خصائصه هو ، ومميزاته التي انفرد بها ، ولكن من الذي يستطيع أن ينكر أن ماتهتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها ؟

وبعد ، فإذا كان في أهاجي ابن الرومي كلام لا يعد من الشعر الصحيح بمعناه الأسمى ، فذلك على الأكثر ذنب عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويفرغ به في الواقع ، كما هو الشأن في إفحاشه وعرره التي لا تطاق في عصرنا الحاضر مثلاً . وتقول على الأكثر ، لأن ابن الرومي كان حاد المزاج سريع الغضب متمرد الطبع . فعصره ، من ناحية ، كان يبيح له ، أن يفحش وأن يأثى بالشتاعات ، ويخرج بالشعر عن سبيله ، ويعدل به عن غايته ، ويتخذ في بعض الأحيان أداة انتقام شخصي فظاع . ولكنه لا يميل حتى في إفحاشه ، أن تلمح باعثاً خلقياً سامياً يخرج به عن طوره . فقد كان الرجل على كثرة أضاحيكه جاداً في حياته وفي النظر إليها . ولم يكن لهو وعبه الا لفرط احساسه بمرارة الجد في هذه الحياة ، ويشعر بك بذلك قوله ، وهو حسبنا شاهداً مغنياً عن كثير من أمثاله :

كيف العزاء وما في العيش مغتبط	ولا اغتباط لأقوام يموتونا
متى نعش ، قبل الأحياء يدر كنا	وإن نمت ، قبل الأموات يقفونا
لا بد من مبة للمرء أو هرم	يظل منه جليد القوم موهونا
والبيض والجلون لا نهوى فراقهما	ولا تزال نلهم البيض والجلونا
وسكل لهو لها النفس مشغلة	عن ذكر ما هم من الأحداث لا قونا

وهو على كثرة ما في شعره من الفحش ، صحيح الإدراك من حيث الآداب والأخلاق ، ومن شاء أن يقلر مبلغ مارزق آبن الرومي من صحة الإدراك الأخلاقي فسا عليه إلا أن يدع ما يراه في كلامه من التنزى إلى المقايص ، وأن يبحث عن البواعث التي دفعته ، والأسباب التي

أغرته ، فإنه لا يلبث أن يتوسم من معاريف كلامه ، ويستشف من وراء لفظه ، صحة مبادئه وعظم نصيبه من سمو النفس وجلالة الروح .

أما أهاجيه الفكاهية فمن أبدع ماله . وهو في أكثرها مصور كعادته « لا تنقصه إلا الريشة واللوحه . بل لا تنقصه هاتان لأنه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحه بالقرطاس ، فاكفى بهما ، وأثبت في النظم البديع مالا تثبته الألوان والأشكال » كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد . فمن ذلك قوله في بعضهم :

ويح ابن يوسف ليت الويح عاجله فما يدانيه في بلواه أيوب
طول وعرض بلا عقل ولا أدب فليس يحسن إلا وهو مصلوب !
ولو غيره من الضعاف لعدل عن « المصلوب » إلى ما هو دون ذلك . ومنه وصفه للأحذب ، وقد تقدم ، وقوله في أبي حفص الوراق وكان قصيراً :

وقصير تراه فوق يفاع فتراه كأنه في غيابه
لم تدع فقلده يد الدهر حتى قمعت فيه طوله وشبابه
وجلت رأسه — نعماً — فأضحى بارز الصرح ما يوارى صوابه
يا أبا حفص الذي فطن الدهر لميلان رأسه فاستطابه
ظرف الدهر في اتخاذك صفعا ناوما خلته ظريف الدعابه

وقوله في بخيل :

خذونا إلى ميمون نطلب حاجة فأوسعنا منعاً جزيلاً بلا مطل
وقال : اعلموني إن بخلي جبلة وإن يدى مخلوقة « خلقة القفل »
إلى كثير من وصفه للأقفاء واللى والعنانين والمواقف المضحكة كقوله :

إن أبا حفص وعشونه كلاهما أصبح لي ناصباً

قد أغربا بي يهجواني معاً وحدي ، وكان الأكثر الغالباً
أقسمت ما أستنجد عشوته حتى غلبا لي خائفاً هائبا
إن كان كفواً لي في زعمه فليعتزل لحيته بجانبنا !

وشبهه بهذا الموقف المضحك قوله في متفلسف دعى يتسقرط ويزعم نفسه
فارساً كنيا :

أطلق الجردان بالليل وصح : هل من مبارز ؟ !
وقوله في بخيل ، أو من يزعمه ابن الرومي بخيلاً :

يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
قلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

ولبلاحظ القارئ أنه لا يخلط بين مجال المصور ومجال الشاعر ، ولا يحاول
أن يجعل قلمه ريشة ، فإن ذلك لا خير فيه ولا ثمرة له ، ولكن يجيء لك بما هو
حرى أن يعينك على تصور ما يريد : وآية ذلك أنه حين أراد أن يصف قصر
أبي حفص وضعه على يفاع أو مرتفع ليساعدك على تقدير النسبة ، وذكر لك
أن « صرح » رأسه مجلو ، وأنه من الصلع بحيث لا يوارى بيض قملة ، لأنه
لا شعر هناك ، وأن صفح الدهر له قمع طوله ! وتأمل كذلك تصويره معنى
البخل بقوله إن اليد مخلوقة خلة « القفل » ، ولعمري ماذا يسع المصور يرشته
في مثل هذا ؟ إن البخل ليس مما ينطق به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه
ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو كما ترى مصور ، ولكن في حدود فنه وفي الدائرة
التي تعينها قلمرة الألفاظ .

(٨)

فلسفته

(١)

هل لابن الرومي فلسفة تستخلص من شعره الذي كان يهضب به ويسح؟
أو إن شئت ، وكنت مثلنا لا تقوى أضراسك على مضغ الجلاميد التي يطلقون
عليها اسم الفلسفة أحياناً ، فقل هل له مذهب في هذه الحياة ؟ وكيف كان
إدراكه لسننها ، وإحساسه بصروفها ، ومجاوبته لوقعها ، وملايسته لحالاتها ؟
وهل أركض عقله في ميدانها وأطلق خياله في مياها ؟ وفي الجواب على ذلك ،
الحكم على ابن الرومي . فإذا كان الجواب نعم ، وكان الرجل عندك صاحب
نظرة خاصة إلى الحياة ، فقد سلكته مع الفحول ، وإن كان لا ، وأحجج
ألا يكون كذلك ، فقد هبطت به إلى منزلة الظرفاء الذين يلتصمهم المرء أحياناً
وينضو عند عتبهم الجد والتفكير ، ومحاضرهم محاضرة المترفة المتلهي ، كما
يداعب الشيخ الوقور فتاة الحدث ويمسح له بجبينه ، ويلمس كفه صباحة محياه
الجديد ونضارة متوسمه القشيب ، ويجري معه لسانه بالكلام الخفيف ويقضاغيه
ويلاثغه ويمتع سمعه وعينه بسلاجته وبجهله الخلو وغفلته اللذيلة .

ونعتمر إلى ابن الرومي من ههنا السؤال — لو أنه يعي اعتذارنا أو يحفل
ما نقول فيه ! — وأكبر الظن أنه لو كان حياً ، ورأنا نسأل ، أنه مذهب
أو رأى في الحياة ، لأخبرت إلينا وأوضعت أمامه النارية :

من كل سائرة بذلك يرتمى بركانها الأغوار والأنجاد
فالحمد لله الذي أماته قبل أن يحيننا . فما نظته كان يشفع لنا عنده أنا نشيد
بذكره وننشر مطويه وننصف عبقريته .

كلا . لامراء في أن ابن الرومي من كبار القحول ، وأنه كان يحس الحياة بكل جارحة فيه ، بل يقبل على الحياة وينشد الإحساس بها ويعرى أعصابه لها ، ليمتلئ من الشعور بها ويلابسها بروحه ، ويدبر عينه ويقطبها تارة في نفسه وتارة أخرى فيما حوله ، ولا يمل التأمل ، ولا يفتر عن التدبر ، ولا يكف عن المقابلة والمقابلة ، وعن إرسال النظر راتداً ، وإجالة الفكر حاصداً . وبماذا خرج ؟ قد لا يرضيك ما انتهى إليه واستقر عليه . ولكن ما قيمة ذلك ؟ إن الشاعر ليس مطلباً بأن يقدم لك منهجاً فلسفياً جامعاً مفصلاً للحدود ، واضح المعالم ، ولا بأن يحسر لك ظلال الإيهام عن مشكلات الحياة ، ويزيح حجب الظلام عن أسرار الوجود . بل حسبنا منه أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعورها ونحوسها ، وقوانينها ومظاهرها ، وأن يفضي إليك برقعها الذي لا مهرب منه ولا متحول عنه ، والحياة ، بعد ، لها أكثر من وجه واحد ومظهر واحد ، وليست صفحتها الغامضة السوداء التي يفتحها لك الشاعر بأقل فتنة أو أضال نصيباً من الصواب ، من صفحتها الواضحة البيضاء التي ينشرها لك الفلاسفة والعلماء . فإذا كان لا يروقك ما خطه ابن الرومي في صفحته ، وأطلعك منه على جانب من تاريخ الإنسانية ، فإن في الحياة كثيراً مما لا يروق ولا يعجب ، وهو مع ذلك من لوازمها . ولقد سبق من ابن الرومي الاعتراف من ذلك بأن سأل « أما ترى كيف ركب الشجر ؟ »

ركب فيه الاحياء والخشب اليا بس والشوك بينه الثمر
وكان أولى بأن يهذب ما يخلق رب الأرباب لا البشر
وكان ابن الرومي يرى أن الأدب فن يزاول ويتعهد ويكون المرء له «أعنى
الخدم» وينقطع له ويتوفر عليه وينحرف بسية عن كل كسب ، ويبيت ويمر

فكره تحت الظلم ، ، وأن للأديب من أجل ذلك حقاً على الناس وحرمة واجبة
الرعاية ، وقدما تستحق أن تثاب ، وأن من تناسى حقه فقد ظلم . فليس الشعر
حنده عبثاً ولا لهواً ، بل هو غاية الجلد ، وليس مطلبه بالسهل المين بل هو
مغاص في درك الالفة ، من دون درها الخطر .

وفيه ما يأخذ التخير من غا ل ثمين ، وفيه ما يلزم
وهو فن حي ينشأ ويشب ويهرم ككل حي آخر :

والشعر كالعيش ، فيه مع الشيبة شيب
ولا نكران أنه قال في آخر حياته :

حتام يا سائس الدنيا توخرني وإنني لنظير الصلر لا الكفل
لكل قوم رسوم أنت راسمها ولست فيهم بلدى رسم ولا طلل
لا في التجار ولا العمال تنصبنى وإنني لقليل المثل والبدل
ولكن ذلك لم يكن لزيارة على الأدب ، أو اغتياض لقلده بل هي لفقة على
سوء حظه المادى . وكيف تعقل منه الزيارة على فنه وهو فى القصيدة عينها
يقول :

فى دولتى ، أنا مغضوب وقى زمنى عودى ظمى بلا رى ولا بلل ا
ومن أين جاءته الدولة ، وصار له زمن ، بغير شعره ؟ وحسبك شعوره
هنا بأن له دولة وزمناً ، دليلاً على إكباره فنه . وليس هذا بالخاطر العارض ،
فإنه المسائل فى معرض هجاء لأبى اسحاق البهقى :

أبهقى يقول الشعر فى زمنى ؟ أولى له ، ما لمثلى تلغ النبغة
وما امتهانى به شعرى ، وخلقتة تهجوه عنى وعن غيرى بكل لغة ؟

ولم يكن يقول كالعرب إن امنهم أشعر الأمم ، وحكمتها أعظم الحكم ،
بل كان يقول :

قد تحسن الروم شعراً ما أحسنه العريب
يا منكر المجد فيهم أليس منهم صهيب ؟

وصهيب هذا ، ابن سنان صحابي ، أصله رومي وأسلم ، وفي نظره هذه
اتساع وإنصاف وخلو من عصبية كانت تكون منه متكلفة غير سائغة .

وهو كما أسلفنا رجل متشائم : وعنده أن الطفل إنما يبكي « لما تؤذن الدنيا
به من صروفها » وأنه لذلك :

إذا أبصر الدنيا استهل ، كأنه بما سوف يلقي من أذاها يهدو
وبعلل ذلك بأن للنفس أحوالا « تشاهد فيها كل عيب ميبهده » وكأنه
يريد أن يفتنك بأن هذا الرأي هو ثمرة التجربة ، وأنه لا يرى به جزافاً ، ولا
يلقيه على عواهنه ، ومن أجل هذا يمهده له بأنه إنما يذهب إلى ذلك بعد أن شابت
رأسه ، وقومت قناته ، ودب الكلال في عظامه ، وتوكل على العصا . ولا
غرابة بعد ذلك أن الدنيا عنده .

دار غريب خيرها وترى الشرور بها مره
أدوت وغاب دواؤها عن كل نفس مستطبه

والمرء « لما يولد إلى أن يوارى في التراب » رهن النوائب ، وحسبه من
هذه النوائب فقد شبابه :

ولو لم يصب إلا بشرخ شبابه لكان قد استوفى جميع المصائب

وما دام المرء يموت فليس في العيش معتبط ، وكل هو مشغلة عن ذكر ما يلاقه المرء من الأحداث . وكيف يطيب العيش للإنسان وهو موقن بأن طيبه سيذهب كالحلم ؟

ومن كان في عيش يراعى زواله فلذاك في بؤس وإن كان في نعم وكر الأيام انتقاص من القوى . حتى الأبناء تحون وتنقص من المرء يزداد في « الأبد » ويضاف إليه ، وهم عبارة عن قوى تستجدها الحياة بأن تنقضا من الآباء ، والمرء يسر بمولوده وهو لا يدري أن الزمان يهده بشد مئة أبنائه :

ومن العجائب أن أمر بما يشد بأن أحد ولكن هذا ليس بعجيب إذ لولاه لما طلب الناس اللرية ؟
والمرء إذا أمل أن يعيش مثل ما عاش « فيا ويحه إن خاب أو أحرك الأمل » لأنه إذا طال عمره اكتملت همته ولم يعد يجد ابتهاجاً بما كان يبهج به ، أو قدرة عليه أو بشاشة له .

وحسب من عاش من خلوقته خلوقته تعربه في أربه وإذا فانت المرء متعة فهو غير مغبون في الواقع ، لأن من يدرك شيئاً لا يزال قلناً خائفاً يترقب افتقاده ، أما من فانتته متعة فهو مطمئن وقد أمن أن يرزأها ؛ وكفى حزاء لامرء عن فانتت ألا يخاف عليه صرف زمان ومتى كان الأمر كذلك :

فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسبهم الدهر يسلب وسلم الزمان كنتكوبه ، وموفوره كمحروبه ، والممنوح مثل الممنوع ، والمكسور مثل المسلوب :

ومحبوبه وهى مكروهه ومكروهه وهى محبوبه
ومأمونه تحت عذوره ، ومرجوه تحت مرهوبه
وريب الزمان غداً كائن وغالبه مثل مغلوبه

فإذا غصبك الزمان حظك فاستر نفسك فإن هذا السر لا يغصب
ولا مفر على كل حال من القدر ، فطامن حشاك فإن ما تحب وما تكره واقعان
بك لا محالة :

وإذا أتاك من الأمور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه
والسعادة والشقاوة حظوظ . والحظ يأتي صاحبه وادعاً ، ويعيى سواه
ساعياً :

إذا كان مجرى كوكب سمت هامة علاها ، وإلا اعتاص ذلك مطالبها
والذى يسعى ليدرك حظه كسار بلبل كى يسامت كوكباً :
ولو لم يسر ، وافاه لا شك طلبه بغير عناء بادئاً . ثم عقبها
ولا يحسب أحد أن ابن الروى راض عن ذلك . وكيف يرضى عنه وهو
لا يرى مطلب الدنيا يهون إلا للجهلاء والحمقى ؟

فليس يتفك ذو علم وتجربة من مأكـل جشـب أو مشرب رنق
وذو الجهالة منها فى بلهنية من مسمع حسن أو منظر أنق
وهل يعد راضياً من يقول :

تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسماً غير متفق .
وقد أنحى فى قصائد شنى على الخطوظ ، وعزى نفسه مرة بأن الصخر
واجه الوزن راس ، وأن اللز سائل الوزن هاب ، ومرة أخرى بأن الجيف

المنتنة هي التي تطفو على اللجة ، أما الدر فيكون تحتها في حجاب ، وطورا بأنه لا وجه للعجب والألم من تخطي الحظ لأصيل الرأي لأن الله خلق الناس بلا وبر وكسا البهائم « أوبراً وأصوافاً » . وطوراً بأن هذه الدنيا ليست سوى جيفة ميت :

« وطلابها مثل الكلاب النواش »

وأنه لا محل لتفاضل الناس « بتفاضل الأحوال والأخطار » فإن هذا جور ، وإذا كانت الدنيا كذلك ، وكان الشر فيها غالباً ، فالخير واجب والخزم فرض ، ليقبل التجنى على المقدور . وعلى المرء إذا ظن شراً أن يخافه . فرب شر يقيه مظهره :

كم ركون جنى عليك حذارا من أطال الركون قل ركونه
ولا تبتن آمناً من أحد ، فآمن ما يكون المرء إذا لميس الخير من الخطوب ،
ومن آمن النفس أن تخاف ، وأن تستشير الخزم ، والعلو مستفاد من
الصدق :

فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب
ومن الحكمة ألا يقذع المرء الحاكم في آياه ، خوفاً لسطوته ، بل حتى
إذا أصابه الزم من بصره ، حنواً من رجعتة :

فليعلم الرؤساء إنى واهب للشر ، والمهروب من أسبابه
واعلم أن الناس من طينة خصيسة « يصدق في الثلب لها الثالب » :
لولا علاج الناس أخلاقهم إذن لقاح الحمأ اللاذب

وأديم الإنسان من أديم الأرض ، فهو مثلها خسيس ، والنفس تلوم رجوعاً
إلى طبيعتها ، واللوم مركوز في الطبع البشرى ، مركب في الجبلات :

ولا بد من أن يلوم المرء نازعاً إلى الحمأ المسنون ضربة لازب .

حتى النفس الكريمة لا مفر لها من رجعة إلى هذا الحمأ المسنون ثم وتكرم .
والشر بين الناس عام مشترك ، وهو الأصل ، أما الخير فيهم فقير مشترك .
والضعيف في الدنيا موطأ مهين ، والقوى محترم مرهوبة شرته . والخير المسالم
أو المقلم الأظفار لا يعبا به أحد أو يحسب له حساباً :

لا بدع . إن الحرب مرهوبة . والسلم لا يرقبه . راقب

ولمنا كان الحلم ضعفاً ، وكانت رقاب أهله مقصودة بالهوان ، فلا بد مع
ادراع الجهل فوق الحلم ، وإلا اعتمد المرء بالإساءة واستخف به الناس
واستطالوا عليه :

من صونك الحلم أن تدرعه الجـ هل فظاهر من دونه زرده
وأكثر الناس يتسخون طلباً للحمد وثقافاً ، وية كلفون الندى ولكن الكريم
ليس الذى يعطى عطيته عن ثناء أو التماساً للذكر :

بل الكريم الذى يعطى عطيته لغير شئ سوى استجسانه النفا
ومن كان هذا شأنه فهو لا يبذل العرف ليصيده به محمدة ولا يمن على
من يقلده منه .

والإحصان الذى من هذا الضرب آنس للقلوب ، والنفس إذا تذكرت
أيادها الخالصة لوجه الله ، أفأقت من معالجة الكروب ، و التعمى قيد .

واكتفأ إذا قوبلت بالشكر زال القيد ، وتكافأ المنعم والشاكر ، لأنه إذا كان المنعم قد جاد بماله أو جاهه ، فقد جاد الشاكر من فوائده :

ولقد كافأ بالتعنى امرؤ كافأ التعنى بإخلاص الوداد

ولا ينبغي أن تكون الفضائل باعها الرغبة أو الرهبة :

أحب قوماً لم يحبوا زبهم إلا لقردوس لديه ونار ؟

والخلف الكاذب جائز عنده مع الاضطراب وضيق الحال :

وإني للنو حلف حاضر إذا ما اضطرت وفي الحال ضيق

وهل من جناح على مرهق يدافع بالله ما لا يطيق ؟

والحشمة محبوبة بين الضديقين لتحجز بينهما وبين الحقوق ، أما التيسر

الذى يؤدى إلى تحس واجبات الحقوق فلا حبلا ههنا وأقبح به .

(٩)

فلسفته

(١٠)

قد بلغنا ولا حمد ، أعرض مسائل ابن الرومى . ونعنى بها نظراته فى

فلسفة الجمال . وليس وجه الاعتياص أن فى شعره غموضاً أو التباثاً أو اضطراباً

يدفعك إلى الشك فى تأويل نظراته ، أو التردد فى حملها على ما يفريك به بعض

كلامه . كلا ، فإن ابن الرومى شاعر مشرق اللبياجة ، لاصح الأسلوب ،

واضح المحجة ، وهو غواص لا يستخفه ما يعنى له فى أول الخاطر ، وهو صف

بأنى أن يدع ذرة تغفلت ، ودقيق دوار العين يطلب الإحاطة بمجانب ما يتناول .

وملحاح لا يجترىء بأن يدفع إليك الفكرة ناضجة تامة ويدعك وشأنك معها ، بل يبرزها لك كلها عرضت مناسبة ليقسرك على الالتفات إليها والعناية بها ، حتى كأنه لا يطمئن إلى ذكائك وقلرتك على الالتقاط والتفطن ، وإنما وجه العسر والمشقة هو كيف نتناول الموضوع ؟ ومن أية ناحية نظرقه ؟ وماذا تأخذ وماذا نلر ؟ وما بضاعف المشقة أننا لا نحب أن نظل نكتب عن ابن الرومي إلى آخر العمر . وأجدر بأن لا نفرغ منه إذا أردنا الاستقصاء ، إذ كان معنى الاستقصاء أن نضع نحن كتاباً ضخماً ، له أول وليس له آخر في فلسفة الجبال ، وأن نعتسف من أجل ابن الرومي وإكراماً لخاطره ولسواد عينيه — إن صح أنهما كانتا سوداوين — تلك الوعور التي زحم بها الطريق أفلاطون وأرسططاليس وبلوتيناس من القدماء ، وكانت وشانج وهيجل وشوبنهاور وهريارت ولسنج وجيته وشيلار ومثات غيرهم من الألمان ، وبيروفيير وتين وليفيك وسواهم من الفرنسيين ، وهتشنسون ، وشفتسبري ، وريد ، ورسكن ، وهوم ، وبرك ، وأليزون ، وبين ، وسبنسر من الإنجليز ، وأن نحاول أن نقامس في ذلك اليم الطامى كل هاتيك الحيتان الفظيعة ، لا يا سيدى القارئ عفوك : فلاني كابين الرومي ، لو ألقيت في هذا البحر « صخرة » لوافيت منه القعر أول راسب :

ولم أتعلم قط من ذى مباحة سوى الغوص ، والمضغوف غير مغالب وكما كان أيسر إشفاقه من الماء أن يمر « به في الكوز مر المجانب » كذلك أيسر إشفاقى من مباحث أصحابنا هؤلاء ألا أقرب الرف الذى فيه كتبهم . وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عيني . ولقد كنت في بعض ما سلف من عمرى جريئاً ، وكنت لا أنهيب كل الهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب :

ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مطل من زحلوقة
على هاوية بحيقة ، فتتفرج شفتاى عن صوت كهذا « بورر ررر » فأرفع
رأسى فزعاً ، وأمسك بجوانب الكرسي حتى تطمئن نفسى ويذهب عني
الروع وأحمد الله على السلامة ،

إذن فما العمل ؟ وكيف نم — على أى وجه — ما بدأناه من الكلام عن
ابن الرومى ؟ الحق أقول لك ، أيها القارئ ، إنى لا أدرى ، وقد بدأت أشعر
لابن الرومى بغيظ واضطغان لدفعه إلباى إلى هذه المآزق المرعبة . ولقد حدثتني
نفسى أن أبتر الكلام مكتفياً بما سبق ، وأن أجعل الختام هجاء له . ولكنى
ذكرت قوله :

رقادك . لا تسهر لى الليل ضلة ولا تتجشم فى حوك القصائد
أبى وأبوك الشيخ آدم ، تلتقى مناسبنا فى ملتقى منه واحد
فلا تهجنى حسبي من الحزى أننى وإياك ضمننى ولادة والد

فعضضت شفتى وعدلت . وبدأ لى أن أضرب صفحاً عن الشواهد على
قدر الإمكان ، لأنها آلاف مبعثرة لا يتسع لنقلها المقام ، وأن أورد ما يدل
عليه شعره ، أى أن أقدم للقارئ صورة عامة مجملة عن آراء ابن الرومى وأن
أدع له رسم الخطوط التفصيلية إذا شاء . ولماذا لا يتعب القارئ قليلاً ؟ مالذى
يوجب على الكاتب أن يشكلف كل ضروب العناء حتى لا يحوجه ولا إلى
« هضم » الفكرة ؟ ماذا يصنع القارئ برأسه هنا الذى فوق كتفيه ؟ أليس
أجدى عليه أن يحتاج إلى التفكير بنفسه ولنفسه حتى لا يعتاد الكسل ، وحتى
لا يعود رأسه حملاً على كتفيه ؟ هنا أصلح ولا شك . فإن كان لا يعجبه هذا

ولا ترضيه طريقتنا الجديدة ، فما عليه إلا أن يقف عند هذا الحد ولا يمضي في قراءة المقال والآن فلنبداً :

من أول ما يلفت النظر في شعر ابن الرومي نوع إحساسه بالطبيعة . فهو لا يحسها ولا يتأملها إلا إحساساً شعرياً ، ونعني بذلك أن خياله ينشط ، وأنه حين يتدبر قواها ومباهجها وحالاتها المتنوعة ، يفيض من حياته هو عليها ، ويعبرها من إحساسه وخوارجها حتى تعود في نظره حية نابضة مثله ، لها حس وروح ، وذاكرة ، بل إرادة . نعم إرادة . وحسبك أن تقرأ له هذا البيت من جيمته التي يرى بها أبا الحسين العلوي :

لمن تستجد الأرض بعدك زينة فتصبح في أثوابها تتبرج ؟
فلأنك على أى مجمل حملته ، وكيفأ أولت صدر البيت ، لا نستطيع أن نهرب من الشعور بأن هذه الأرض — التي « تسمى الأرض أحياناً » — ليست مادة خالية من الحياة ، ولا صورة ميتة . على أن الطبيعة عنده مسخرة للحياة ، فهي دونها وبعضها ، ووسيلة إلى تحقيق غاياتها ، وليست نوعاً من الحياة قائماً بذاته مستقلاً عن حياة الإنسان . وهذه نظرة واضحة العلة ، لأنه بعد أن يريق عليها من فيض حياته هو ، لا يسعه إلا أن يشتمل عليها أو يجعل الحياة نفسها مشتملة على الطبيعة معه .

وقد تراه ، أحياناً ، حين يصف منظرأ ، لا يكتبني بأن يعزو إليه الحياة والحس ، بل يكاد يخيله يتسرب في خلال هذا المنظر ويغيب في أثنائه ، لا من الوجهة المادية بل من حيث الإحساس . ونظن أن هذا الكلام يحتاج إلى مثل يضرب ويستعين به القارئ على فهم المراد فنقول : هبك تتدبر هيكلنا من الهياكل انصرية القديمة مثلاً ، فلأنك إذا كنت قوى الخيال أو نشيطه ، وأرقت

على هذا المثل كل بعض حياتك ، أمكنك أن تتصور أن هذه العمد ليست حجارة مرفوعة يستوى فوقها سطح ويتزن ، بل هي مثلاً حركة صاعدة مستمرة أو قوى حبة تعالج أن تقاوم الضغط الواقع عليها الذى يريد أن يهبط بها . ولست نستطيع أن نتصور ذلك دون أن تخالطك إلى حد كبير نفس الإحساسات التى تفيضها على هذه العمد وما فوقها — وابن الرومى حين يصف الطبيعة بغيرها روحه ، ويضع نفسه موضعها ، ويفضى إليك بإحساسه معزواً إلى الموصوف — واكنه مع هذا لا يفقد شعوره بنفسه وبالعالم ، ولا يكون كالمسحور ، بل يظل متفطناً إلى حقائق الدنيا اليومية ، فكان شعوره مزدوج : يقبل تصوير خياله للحقيقة ، ويتعلق به ، ويكبحه عن الغلو والاستغراق المفرط لإقرار الباطن للحقيقة الملموسة وراء ذلك . وليس يحق أن الأمر فى هذين يتوقف على عنصر النشاط الخيالى الذى يختلف باختلاف الناس ، وعلى مقدار الاختلاف فى التجارب السابقة ، وعلى طبيعة المزاج ، وغير ذلك مما يدفع إنساناً إلى إثارة المراتب ، وآخر إلى التعلق بالأصوات ، وهكذا . . مما يجعل مجال الخيال وعمله فيما يتناوله الحسن ، مختلفاً باختلاف الناس .

وواضح من شعر ابن الرومى أن إحساسه بالجمال فى الطبيعة وفى الإنسان لم يكن من طريق النظر والسمع وحدهما ، بل كان لحواسه الأخرى ، ولا سيما اللمس والشم ، حظ وافر من القدرة على إفادة الاستمتاع بالجمال . فكان إذا نظر مثلاً إلى زهرة يكاد « يلمسك » غلاتها من وصفه لها ، ويشمك أريجها ويشعرك كأنه يمسحها بكفه فى رفق ، ويدنها من أنفه فى مسكر ، وكان حظ الشم عنده عظيماً أيضاً ، غير أن أوفر الحظوظ للسمع والعين ، ومن حقهما فلك ، ولا سيما عند ابن الرومى الذى « يكاد » يدور كل إحساس له بالجمال

في الطبيعة وفي الإنسان على « الغريزة النوعية » وذلك لأن النظر والسمع ،
 لكونهما يستطيعان أن يتناولوا المرئي والمسموع عن بعد ، يسمحان بأن يشترك
 في المنظور أو المسموع ، خلق كثير — وذلك أيضاً ما تستطيعه حاسة الشم إلى
 حد كبير ، ومن هنا كانت حاستا النظر والسمع ، ثم حاسة الشم ، حواس
 اجتماعية ، أى أن بها — ولا سيما بالأوليين — يتمكن أكثر من فرد واحد من
 الاشتراك في التأثير بالجمال ، ولذلك كانتا هما الحاستين الفئيتين . لأنهما وسيلة
 مشتركة للإحساس بالجمال ، ولضاعفة هذا الإحساس وتقويته بتأثير التعاطف ،
 وإذا شئت دليلاً محسوساً على ذلك من عصرنا الحاضر فالتقسيم في نجاح المسارح
 التمثيلية وحور الغناء والرقص والصور المتحركة وما إليها . أضف إلى ذلك أن
 الإحساس من طريقتيها أصنى وأسمى ، إذ كانا أبعد أخواتهما عن وظائف
 الحياة الضرورية وحاجاتها الملحة ومطالبها المقلقة . وهما يحضران إليك الأشياء
 المادية في أقل حالاتها إزعاجاً . لأن الأشكال والألوان والأصوات ، إذا
 قيست بما يلمس ويتصل من طريق اللمس بأجسامنا ، أشبه بصور الأشياء
 المادية أو رموز بعيدة لها ، ومن أجل ذلك كانت هاتان الحاستان أصح من
 غيرهما لأن يكونا أداة إلى الاستمتاع الفني بالجمال .

وقد كان ابن الرومي ، كما أسلفنا ، يرى الطبيعة مسخرة للحياة ومعوّنا

على حياة الفرد وحياة النوع أيضاً . فهو القائل :

إذا شئت جئتني رياحين جنة	على سوقها في كل حين تنفس
وإن شئت ألهاني سماع بمثله	حمام تغني في غصون توسوس
تلاعنها أبدي الرياح إذا جرت	فتقسمو وتحنو تارة فتتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاها	أفادت « بها أنس الحياة » فتوتس
تواضع فيها كلما تلمع الضحى	كواكب يذكون نورها حين تشمس

والقائل في وصف روضة :

ورياض تخايل الأرض فيها خجلاء الفتاة في الأبراد
وتأمل إلى جانب هذا البيت قوله في نسوة :

ومسن في حقل الأفواف عاطرة فخلهن لبسن الروض أفوافا
فالروضة كأنها تيمس في برد مقوف ، والفتاة كأنها الروضة في وشها
المطرف ، وكما أن المرأة تتجمل وتنزين وتتطر وتدهن لتملك قلب الرجل
وتسئولي على هواه حين تبرز له ، كذلك الطبيعة في الربيع :

أصبحت الدنيا تروق من نظر بمنظر فيه جلاء للبصر
أنت على الله بالآء المطر فالأرض في روض كأفواف الحبر
نيرة النوار زهراء الزهر تبرجت بعد حياء وخضر

تبرج الأنثى تصدت للذكر

والمرأة انما تتجمل وتتحلى للرجل ، لا حياء في الزينة ولا طلباً للتجمل من
حيث هو وباعتباره غرضاً في ذاته . وإنما تفعل هذا لأنه بعض سلاحها الذي
تقنص به الرجل لتؤدي وظيفتها التي خلقت لها ، وهي المحافظة على النوع .
وكذلك الحياء ، عنده ، سلاح جنسي ، لا تتكلفه المرأة ولا تتصنعه ، ولكنه
من الصفات التي تضيف إلى جمالها وتجعله أفن لللب وأمير للقلب . والمرأة حين
تفوز بإرضاء عاطفتها الجنسية لا تعباً بالتجمل ولا تمحصر على زينتها أو حياؤها
أو دلالها ، أو غير ذلك من أدوات قنصها ، إذ لم يبق لها من محل أو عمل . وله
في ذلك أبيات ليس أعمق منها ولا أصدق ، وإن كان فيها فحش كثير ، ومنها :
تتجمل الحسناء كل تجمل حتى إذا ما أبرز المفتاح
نسبت هناك حياءها ودلالها شيقاً ، وعند الملاح ينمى الناح !

وليس الجبال عنده شكلاً فحسب ، بل هو أيضاً « تعبير » وهو فوق هذا
 يأبى أن يكون له حدود ينحصر فيها ويقتصر عليها ويسهل تعديدها ، ثم هو
 إلى هذا ، صفة يتعذر التفريق بينها وبين ما هو إليها من الصفات .
 وما عليك إلا أن تقرأ له دالته في « وحيد » المغنية ، وكان مشغوقاً بها .
 وفيها يقول :

وغرير يحسبها قال صفها	قلت أمران : بين ، وشديد
يسهل القول أنها أحسن الأشياء	طرا ، ويصعب التجديد
تتغنى كأنها لا تغنى	من سكون الأوصال ، وهي تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين	لك منها ، ولا يدروا
من هدوء وليس فيه انقطاع ،	ومسجور وما به تبليد

وفي صوتها يقول :

مدني شأو صوتها نفس كا	ف ، كأنفاس عاشقها ، مديد
وارق الدلال والغنج منه	وبزاه الشجي فكاد يبيد
فتراه يموت طوراً ويحيا	مبتلذ بسيطه والنشيد
فيه «وشى» وفيه «حلى» من النغم	مصوغ «يختال» فيه القصيد

ثم يقول مستغرباً مجيئاً :

ليت شعري إذا أدام إليها	كرة الطرف مبدئ ومعيد
أمرى شيء لا تسأم العين منه؟	أم لما كل ساعة تجديد ؟ ؟
بل هي «العيش» لا يزال متى استه	رض يعلو غرائباً ويفيد
منظر ، مسمع ، معان من الله	وعناد لما يحب عتيد

وهذا البيت الأخير يفتن إلى ما فطن إليه شيلر الشاعر الألماني ، وتابعه عليه سبنسر الإنجليزي ، من العلاقة بين الإحساس الفني بالجمال وبين اللهو الذي هو نتيجة الفائض من النشاط العضوى .

وقل من بين شعراء العرب أو غيرهم من يقارب ابن الرومى فى دقة إحساسه بالجمال فى جميع مظاهره وأشكاله . ولقد فقد شبابه وبكاه فى عدة قصائد ، فكان أكثر ما بكى منه أن فقد به القدرة على التمتع بالجمال . اقرأ له قصيدته التى مطلعها :
أبين ضلوعى جمرة تتوقد على ما مضى أم حسرة تتجدد
وتأمل قوله فيها :

وقد الشباب الموت يوجد طعمه صراحاً ، وطعم الموت بالموت يفقد
فما تراه فى ظلك يبكى بهذا البيت ؟ الموت فى الحياة ؟ وماذا يكون هنا
إلا ما ذكرنا ؟ ثم قوله بعد :

سلبت سواد العارضين ، وقبله	بياضهما المحمود إذ أنا أمرد
وبدلت من ذاك البياض وحسنه	بياضاً ذمياً لا يزال يسود
لشتان ما بين البياضين : معجب	أبقى ، ومشنوء إلى العين أنكد
وكنيت جللاء للعيون من القلى	فقد جعلت تغلى بشيى وترمد
هى العين النجل التى كنت تشتكى	مواقعها فى القلب ، والرأس أسود
فما لك تأسى الآن لما رأيتها	وقد جعلت مرمى سواك تعمد ؟

إلى أن يقول فى انصراف نبل الغايات عنه :

إذا عدلت عنا وجدنا عدولها	كوقعها فى القلب ، بل هو أجهد
ثم صرخته :	

أأيام لهوى هل مواضيك عود	وهل لشباب ضل بالأمس منشد ؟
--------------------------	----------------------------

خاتمة

أخطأ حسابي وحساب الناشر ، فجاوز الكتاب ما كنا نتوقع له ، وما كان العزم أن تقصره عليه ، فعذرة إذا كنا قد أسأنا بالإطالة ، وضاعفنا بها بواعث الملالة :

والكتاب ، كما هو الآن في يد القارئ ، يمثل متزع الناشر أكثر مما يمثل نفس الكاتب . فقد أبى إلا أن يخليه من نقد المعاصرين ، ليريح نفسه من حياقات المعاتبين . وحسناً فعل ، أو شراً فعل ، كما تريد : ومن الذى يستطيع الراحة ولا يستريح ؟ غير أن الكتاب بهذه الصورة يعرض منى جانباً ويطوى جانباً ، ويصور للقراء لين ملمسى ويسر أظافرى ، ويبدى مفتر الثغر متزوع النيوب مقلوع الضروس . . . ولست أبالى كيف أبدو للقارئ . وما كنت لأعنى بجمع هذه أو تلك من مقالاتى ونشرها ، بعد أن طويت مع الصحف التى ظهرت فيها ، لولا أنى فرجت بذلك أزمة كانت مستحكمة . وما أراى أنقذتها أو أحييتها ، بل بعثتها من قبورها لتلقى حسابها . ولعله كان خيراً لها أن تظل ملفوفة فى أكفانها ،

وأحسبى بعد أن صارحت القارئ بهذا الذى لم يكن يعلمه ، لا أحتاج أن أقول إنى لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع فى خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة — كجيلنا — إلى هذه البدائى ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟ أمن العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضاً ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرثية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب . . ليتهمها غيرى بالعقم إذا شاء .

ويرى القارىء فى كتابى هذا مقالا كان فى الأصل مقدمة الكتاب جمعت فيه ما تقدمت به شعر حافظ منذ أكثر من عشر سنين . وللقارىء الحق أن يستغرب أن أنقل مقدمة كتاب مطبوع وأن أدرسها هنا . ولهذا سبب لا أرى بأساً من إيضاحه : جمعت فيما مضى نقدي لشعر حافظ وطبعته ونشرته ، وبعث منه عدداً ليس بالقليل ، ثم أخذ الشراة يطلون على . فضقت ذرعاً بما بقي من نسخه ، فحملتها إلى بقال روى اشتراها منى بالآفة . وعزيت نفسى عن ذلك بقولى لنفسى ، إن جبن الروى وزيتونه أحق بهذا النقد . ثم مضت عشرة أعوام وبعض عام وشرعنا نطبع « حصاد الحشيم » هذا ، وأنا لما ضون فى ذلك إذ جاءنى صديق يعودنى ، وكنت مريضاً ، وأطلعنى على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقداً لشعر حافظ ، وأكثره مسروق من قديم نقدى . . . وسألنى الصديق « أنت الكاتب ؟ » قلت « كلا » .

قال « إذن ، فهى سرقة بحسن التنبيه إليها » .

وألح على فى ذلك ، فقلت له أسمع . زعموا أن لصاً تسلل إلى بيت فالفاه أفرغ من فواد أم موسى . وعز عليه أن يتقلب صفر البدين ، أو كما يقول العرب رحمهم الله ، أو ما شاء فليصنع بهم ، « خالى الوفاض بادی الأنفاض » فواصل البحث وهو مغيط محقق ، فما راعه إلا رجل فى بعض الغرف محتججاً فى ركن ، ووجهه إلى الحائط . فاما ثابت إليه نفسه ، بعد الدهشة ، قال لعله لص مثلى وضحك . ودنا منه فلم يتحرك ، فوضع يده على كتفه فى رفق وسأله : « من أنت يا هذا ، وماذا تصنع هنا ؟ » .

فاستدار الرجل وقال ، ووجهه إلى الأرض « أنا صاحب البيت . . . وقد شعرت بدخولك وأدركت فرضك فتواريت منك حجيلاً . . . » .

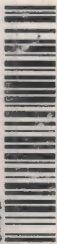
وأنا يا صديقي كصاحب هذا البيت العارى . أستحي أن أنبه إلى سطو صاحبنا المتلصص على نقدي ، مخافة أن يذنبه الناس إلى ما أرجو مخلصا أن يكونوا قد نسوه من أنى أنا كاتب ذلك المراء القديم . ومن أجل ذلك أهب للصنا ماعدا عليه وبزنى إياه ، وما أسهل أن يهب المرء غير شيء . . .

فضحك صاحبي وانصرف : وخطر لي بعد أن وهبت النقد لسارقه أن أستنقله المقدمة .

ولم يبق مما أريد أن أقوله في هذه الخاتمة سوى كلمة واحدة : هي أنى مستغن عن رضى النقاد المتحذلقين عن كتابى هذا ، وقانع باستحسان أمثالى من الأوساط المتواضعين ، وهم بحمد الله كثيرون : بل أكثر مما يلزم لى .

إبراهيم عبد القادر المازنى

Bibliotheca Alexandrina



0535273

مطابع دار الشَّعْبِ بالقاهرة